"BARRO DE LA SIERRA": SEMILLA Y FUENTE TEMATICA DE LA NARRATIVA DE JORGE ICAZA

By
MAGALI FERRERO BONZON

A DISSERTATION PRESENTED TO THE GRADUATE COUNCIL OF
THE UNIVERSITY OF FLORIDA
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE
DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

UNIVERSITY OF FLORIDA
1975

ACCION DE GRACIAS

La autora desea expresar su gratitud al Dr. Ivan A. Schulman, jefe del comité supervisor, por su capaz dirección, su valiosa ayuda y su estímulo constante durante la preparación de esta tesis.

También quiero agradecerle al Dr. I. R. Wershow su interés personal durante el período de los estudios de la autora; y a los otros miembros del comité supervisor, los doctores J. J. Allen, D. Bonneville y F. Ibarra, por haber aceptado ser miembros del comité nuestra más sincera expresión de gracias.

La autora está endeudada con la Universidad de Florida Graduate School por la subvención de parte de sus estudios graduados en la forma de una beca.

Nuestro agradecimiento también a la Dra. Amalia Alvarez-Lehman por su generosa cooperación y ayuda.

También deseo expresar mi más profunda gratitud a mi esposo y a mis padres por su estímulo, paciencia, y comprensión durante la preparación de esta tesis. Es a ellos, y a mi hija, que esta tesis está dedicada.

M.F.B.

TABLA DE MATERIAS

TABLA DE MATERIAS (Continuación)

Página

TABLA DE MATERIAS (Continuación)

ABREVIATURAS

Atra.	Jorge Icaza, Atrapados (Buenos Aires: Editorial Losada, 1972).
BDLS.	Jorge Icaza, Barro de la sierra (Quito: Editorial Labor, 1933).
Cho.	Jorge Icaza, Cholos (Quito: Litografía e Imprenta Romero, 1938).
ECRF.	Jorge Icaza, "El chulla Romero y Flores," Obras escogidas (México: Editorial Aguilar, 1961).
ELC.	Jorge Icaza, En las calles (Buenos Aires: Editorial Losada, 1944).
Huair.	Jorge Icaza, "Huairapamushcas," Obras escogidas (México: Editorial Aguilar, 1961).
Huas.	Jorge Icaza, Huasipungo (3ra. ed.; Buenos Aires: Editorial Losada, 1965).
MVD.	Jorge Icaza, Media vida deslumbrados (Quito: Editorial Quito, 1942).
SR.	Jorge Icaza, Seis relatos (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1952).

Abstract of Dissertation Presented to the Graduate Council
in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Degree of Doctor of Philosophy

"BARRO DE LA SIERRA": SEMILLA Y FUENTE TEMATICA
DE LA NARRATIVA DE JORGE ICAZA

By

Magali Ferrero Bonzon

June, 1975

Chairman: Dr. Ivan A. Schulman
Major Department: Romance Languages and Literatures (Spanish)

Between Barro de la sierra, Icaza's first collection of short stories, and his subsequent narratives there exists a generative, evolving interrelationship with respect to thematic materials. This thematic evolution, central to Icaza's political, religious and social criticism on behalf of the Indian and the mestizo is systematically examined by major conceptual groups. The genesis of other themes, such as administrative corruption in Ecuador, racial prejudice or the role and function of psychological theories are also studied. Analyzed in this fashion, it is clear that Icaza's novels, Huasipungo, En las calles, Cholos, Media vida deslumbrados, El chulla Romero y Flores and Atrapados, as well as his second collection of short stories, Seis relatos, spring from and are related to the early themes found in Barro de la sierra.

Our reexamination of Barro de la sierra shows that not only is it the nucleus of Icaza's narratives in terms of its themes, but it is a work in advance of its age by virtue of some of its techniques and its conceptual concerns and influences.

CAPITULO I

INTRODUCCION

El renombrado autor Jorge Icaza, es el más destacado narrador de la generación ecuatoriana de 1930 cuyos miembros no pudieron permanecer impasibles ante las injusticias sociales y políticas de su patria.

La carrera literaria de Icaza empezó en 1928. El joven autor ya estaba familiarizado con el arte dramático gracias a sus numerosas actuaciones en la escena, y, su primera creación fue una obra teatral, El intruso. Le siguieron: La comedia sin nombre (1929), Por el viejo (1929), ¿Cuál es? (1931), Como ellos quieren (1931), Sin sentido (1932), y por último, la obra de denuncia, Flagelo (1936).

En 1933, tres años antes de la aparición de su última obra teatral, ya Icaza había cultivado el tema de la crítica social, política y religiosa a favor del indio oprimido, el mestizo y el proletariado, en una colección de seis cuentos reunidos en un volumen con el título de Barro de la sierra.

Un año más tarde, en 1934, Icaza se inició como novelista con la publicación de Huasipungo, novela indigenista que le traería fama internacional. A ésta, su obra

cumbre, le siguieron: En las calles (1935), a la cual se le otorgó un premio nacional, Cholos (1938), Media vida deslumbrados (1942) y Huairapamushcas (1948).

En 1952, Icaza publicó una segunda colección de cuentos intitulada Seis relatos. En éstos, como en sus obras anteriores, Icaza continuó sus denuncias de carácter sociopolítico. Dos años más tarde esta colección se editó de nuevo bajo el título de Seis veces la muerte, título originado en el trágico leitmotif de cada cuento.

En 1958, vio la luz El chulla Romero y Flores, un alegato contra la corrupción gubernamental. En 1960 con la colección titulada Viejos cuentos volvió Icaza al género del cuento. Estas narraciones como el título sugiere, son una mera recopilación, de tres cuentos extraídos de Barro de la sierra y cinco de Seis relatos.

Por último, a fines de 1972, Icaza publicó su última novela, un tríptico, bajo el título de Atrapados.

Entre las obras de Icaza, Barro de la sierra ocupa un lugar central. Su análisis interno y su estudio comparativo con otras obras, con particular atención a su temática, revela que esta colección de cuentos es la semilla y la fuente de obras posteriores. Por medio de una clasificación de los temas primarios y secundarios, deslindaremos en esta tesis las relaciones de origen y recíprocas de las obras posteriores a Barro de la sierra. No analizaremos otros aspectos del arte narrativo de Icaza, relevantes en sí pero sin

relación con la evolución de su temática.

Barro de la sierra constituye la primera experiencia del novelista ecuatoriano con el género narrativo. Es una colección de seis cuentos de carácter naturalista y psicológico. En ellos el autor presenta lo que ha observado y sentido en la ciudad de Quito y en sus viajes por la sierra del Ecuador. El ambiente al que Icaza se refiere y el que critica en estas narraciones refleja inquietudes sociales y políticas.

No cabe duda de que en *Barro de la sierra* y las obras posteriores hay un espíritu general de protesta en pro del indio, del mestizo o del proletariado de la nación. Sin embargo, para facilitar nuestro estudio, es indespensable ser más explícito y presentar todos aquellos temas derivados de la crítica social del narrador. Estos son: crítica política; crítica religiosa; crítica social; corrupción administrativa; inmoralidad social y actos naturalistas; prejuicios raciales y cambios sociales; y, temas de índole psicológica. La génesis de estos temas y sus diferentes manifestaciones, además de ser examinada detalladamente, es ilustrada esquemáticamente.

CAPITULO II

ESTUDIOS PREVIOS SOBRE LAS OBRAS DE JORGE ICAZA

Hasta el presente, la mayoría de los estudiosos de Jorge Icaza han investigado el aspecto indigenista o social de sus obras. Numerosos artículos han aparecido en periódicos y revistas, unos exponiendo algunas de las ideas de reforma social del autor y otros simplemente dilucidando una sola obra, o todas en forma breve.

Un extenso estudio sobre Jorge Icaza es el de Eugenio Garro[1], quien en 1947 publicó una bibliografía y antología.

En 1967 Antonio Sacoto[2] publicó la que quizás sea una de las mejores críticas sobre la obra literaria de Icaza. Examina la novela indigenista y valora y critica su estilo, lenguaje, el escenario, los personajes y el realismo de las novelas de Icaza.

De Antonio García[3] es un análisis sociológico de la novela indigenista del Ecuador destacando la trascendencia de la estructura social nacional reflejada en la producción novelística de Icaza.

Numerosos son los críticos y escritores que se han dedicado a comentar las obras de Icaza. Entre ellos, los

más notables son: Enrique Ojeda[4], Arturo Uslar-Pietri[5], Angel F. Rojas[6], Alberto Zum Felde[7], Albert B. Franklin[8], Gonzalo Humberto Mata[9], Francisco Ferrándiz Alborz[10] y Kessel Schwartz[11].

Algunas tesis de maestría y doctorales en los Estados Unidos han elucidado aspectos determinados de la obra literaria de Icaza. Dos son particularmente notables y guardan relación con lo que nos proponemos estudiar. El primero es de Wayne Allison[12] cuyo estudio temático de la novela ecuatoriana contemporánea contiene un análisis de temas de protesta política, social y religiosa tal como se manifiestan en las novelas de los escritores contemporáneos del Ecuador. Allison sólo examina la novela y entresaca ocasionalmente de las novelas de Icaza algunos de los pasajes ilustrativos de una protesta contra la explotación de los indios, de la corrupción administrativa, de la inmoralidad social, los métodos eclesiásticos y el prejuicio racial. Y, el segundo, es de Jorge N. Alarcón[13]. Su tesis es un estudio extenso de la obra completa de Jorge Icaza exceptuando, debido a su publicación posterior, la última novela de Icaza, Atrapados. El estudio de Alarcón es comprensivo y abarca la obra teatral de Icaza, sus cuentos y sus novelas. Es de notar que este estudio contiene la que consideramos la más extensa y completa bibliografía del ilustre escritor ecuatoriano.

Pero, en ninguno de estos estudios hemos descubier-

to una preocupación por la evolución temática, proceso dinámico cuyo análisis esperamos constituya la contribución principal de esta tesis a la bibliografía sobre Icaza.

NOTAS

1 *Jorge Icaza: Vida y Obra. Bibliografía. Antología* (New York: Hispanic Institute, 1947).

2 *The Indian in the Ecuadorian novel* (New York: Las Américas, 1967).

3 *Sociología de la novela indigenista en el Ecuador. Estructura social de la novelística de Jorge Icaza* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1969).

4 *Cuatro obras de Jorge Icaza* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961).

5 *Breve historia de la novela hispanoamericana* (Caracas: Edime, 1954).

6 *La novela ecuatoriana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1948).

7 *Indice crítico de la literatura hispanoamericana: la narrativa* (México: Editorial Guarania, 1959).

8 "Ecuador's novelist at work," *Inter-American Monthly*, I (1942), pp. 29-41.

9 *Memoria para Jorge Icaza* (Cuenca: Atahualpa, 1964).

10 *El novelista hispanoamericano Jorge Icaza* (Quito: Editora Quito, 1961).

11 "The contemporary novel of Ecuador" (Tesis doctoral inédita, Universidad de Columbia, 1954). Del mismo autor es el artículo "Some Aspects of the Contemporary Novel of Ecuador," *Hispania*, XXXVIII, (No. 3, 1955), pp. 295-298.

12 "A Thematic Analysis of the Contemporary Ecuadorian Novel" (Tesis doctoral inédita, Universidad de Nuevo México, 1964).

CAPITULO III

VIDA Y CREACION

Jorge Icaza nació en Quito el 10 de Julio de 1906.[1] Sus padres, Don José Antonio Icaza y Doña Carmen Amelia Coronel,[2] pertenecían a la clase privilegiada. El padre de Icaza falleció cuando éste estaba aún en plena niñez. Y, para complicar esta tragedia personal, la revolución de 1912 obligó a Icaza y a su familia a abandonar la ciudad e irse a vivir a las haciendas situadas en "El Chimborazo", las cuales pertenecían a un tío materno de Icaza, Don Enrique Coronel. La estancia en los latifundios de Don Enrique le brindó a Icaza la oportunidad de descubrir y familiarizarse con la penosa vida del indio ecuatoriano de la Sierra. Eugenio Garro, refiriéndose a este traslado, observa:

> Niño nacido en una ciudad capitolina no hubiera tenido muchas ocasiones de conocer y ver de cerca la vida del indio ecuatoriano de la sierra, si su padre político--alfarista liberal--no se hubiera visto, por circunstancias políticas, en la necesidad de vivir con su familia, por algunos años, trabajando en los latifundios, propiedad de un hermano de la madre de Jorge Icaza. El niño tenía apenas nueve años, pero todo el acervo de recuerdos y todo el archivo de documentos humanos que constituyen la materia y el tema del novelista comenzó por esta época a acumularse y registrarse. Icaza no ha olvidado este punto de partida y todas las escenas de sus novelas bien pudieran escalonarse cronológicamente y confrontarse con los recuerdos del niño a partir de esa edad.[3]

Al ser echados de la hacienda por Don Enrique, Icaza, su madre y su hermana Victoria, regresan a Quito a vivir con su tía Mercedes, hermana del "Caín de los cerros y de la selva", como ésta distinguía a Don Enrique, y con su abuela "mama Cristina" (Atra.,I, 25). Poco después de arribar a Quito, la hermana de Icaza, unos cuantos años mayor que Icaza, fue internada en un colegio de monjas "La Purificación" y el joven Icaza ingresó en el pensionado del cura "Peralta Samaniego", escuela para niños de la alta sociedad (Atra.,I, 27). Al ser expulsado de este colegio por su atraso en el pago, experiencia que sembró la semilla de su anticlericalismo, y luego de unas breves vacaciones, ingresa el joven Icaza en la escuela de "San Luis Gonzaga" (Atra.,I, 44), colegio para niños de buena familia. A los pocos meses de haber ingresado en este colegio, cae Icaza enfermo con "fiebre gástrica".

Tan pronto se repuso, su madre se casó por segunda vez con un liberal alfarista, Don Alejandro Peñaherrera. Fue éste quien personalmente matriculó a Icaza en el colegio de enseñanza secundaria "San Gabriel", de los padres jesuitas (Atra.,I, 102). Icaza no se sentía a gusto en este colegio y no obtuvo las acostumbradas buenas notas. Sobre esta etapa de su vida dice el mismo autor:

> A última hora, a fuerza de palanqueos, pasé aquel año. Al siguiente giró algo en mí-- al parecer desfavorable--. La solapada complicidad de los frailes, en el chisme venenoso de mis condiscípulos, la desconfianza

de don Alejandro, las burlas de mi hermana, la inquietud de mi madre, me obligaron a buscar una especie de compensación en la fantasía de cierta literatura-- Miguel de Zévaco, Emilio Salgari, Julio Verne--. Me torné mentalmente hábil espadachín, invencible atleta, rudo capitán, a pesar de mis rasgos femeninos, de mi figura menuda, de mi piel pálida, de mis cabellos ligeramente ondulados (Atra.,I, 106).

Su descontento y las experiencias desagradables impulsaron a Icaza a pedir que lo matricularan en el "Colegio Nacional Mejía", un colegio de enseñanza secular donde la mayoría de los profesores eran de creencias y tendencias izquierdistas. En este colegio es donde Icaza tiene el primer contacto con la literatura. Pero, irónicamente, no fue muy grato. Según Icaza, ese año topó "con la literatura en el colegio" y no le "inquietó como debía, por el contrario, su estudio me parecía algo inútil, intrascendente" (Atra.,I, 109).

Sin embargo, la amistad de un compañero de colegio lo impulsó a leer diversos autores. En su recién publicado tríptico, Icaza dice: "Sin orden-- mezclándoles y confundiéndoles -- devoré a Barbusse, a Huysmans, a Ducasse, a Baudelaire, a Wilde, a Dostoievski, a Zola, a Valle Inclán-- encuentro de luces violentas, de abismos tenebrosos, de rebeldía narcotizante" (Atra.,I, 110).

Finalmente, en 1923, se graduó de Bachiller. Ese mismo año, el "Intendente de Policía" nombró a Icaza "furriel de la Segunda Compañía de su cuartel" e ingresó en la Universidad de Quito a estudiar medicina. Pero abandonó sus estudios universitarios un año más tarde debido a "la atracción

y la magia del sueldo -- cambiar la ropa vieja y achicada por nueva, tener un respaldo de garantía entre prestamistas y usureros, pagar de cuando en cuando a una prostituta, ..." (Atra.,I, 121). Poco tiempo después murió el padre político de Icaza, don Alejandro, y a partir de ese momento el "síntoma menopáusico" de su madre fue agravándose hasta que murió de "cáncer al útero" en 1924.

Más tarde Icaza tropieza con un "amigo de la época de colegio", Alfredo Riofrío,[4] quién lo persuade que ingrese como alumno en el Curso de Declamación del Conservatorio Nacional de Música. Esta experiencia marca el inicio de la carrera dramática de Jorge Icaza.

En 1925, actuó en varias obras con la futura primera actriz nacional, Marina Moncayo, y formó, junto con otros, la "Compañía Dramática Nacional".

Dramaturgo

Icaza continuó actuando por varios años pero en 1928 se inició como dramaturgo con el estreno de su primera pieza teatral, El intruso. Esta comedia en tres actos fue estrenada en Quito el 19 de septiembre de 1928 por la "Compañía Dramática Nacional". Al respecto, Icaza escribe en su última novela:

> A medida que se perfilaba ante mi consideración lo esencial de la "comedia dramática en tres actos" -- magia del uso y del abuso de los viejos recursos puestos por los actores--, sentí--ráfagas de nebulosa

> inconsciencia--el temor al fracaso. No por el público. Era la culpa de la incapacidad, de la conspiración en favor del monstruo-- nada rompería de lo propuesto--.
> . . . .
> En la noche del estreno, la incertidumbre que me envolvía en automatismo angustioso desapareció en cuanto oí el primer aplauso-- impacto certero del latiguillo apostado hábilmente en la segunda escena (Atra.,II, 7-8).

Ya que esta comedia es inédita, tenemos que recurrir a aquellos, que basándose en los artículos periodísticos de la época o en entrevistas con el autor, han dilucidado esta obra. En su reciente tríptico, Atrapados, Icaza presenta gran parte del argumento de dicha obra.

Ricardo Descalzi en su crítica del teatro ecuatoriano escribe:

> Drama con todos los elementos para crear la tragedia, encuadrado en el molde clásico y en la forma como solía concebírsela. Pese a ser la primera pieza teatral del autor, éste va elaborando la trama, con conocimiento de los recursos empleados en las tablas, en forma creciente, llevando la acción hasta el final, lógico en este caso, para la sensibilidad de un público deseoso de escenas violentas, cuando se trata de conflictos como los planteados.[5]

Jorge Alarcón, además de presentar el argumento más cercano al texto perdido, tal como aparece en el diario El Día[6], analiza esta obra teatral y comenta que es una comedia que revela la huella del teatro español y francés.

> El drama tenía visaje de sus modelos franceses. Su intriga recordaba la del Tartuffe de Molière. Icaza, por el momento, se moría en un escenario internacional; se mostraba más imitador que creador. La ligereza del "vaudeville" francés triunfaba sobre la crítica de costumbres.[7]

La crítica de tal diario de la época no fue favorable y hasta sugirió que Icaza había plagiado. Icaza reacciona ante tal crítica dándose cuenta que había fallado en su intención. Al respecto escribe:

> Tal vez en el fondo de las opiniones y de la relación del crítico -- mediocridad de bastarda perspectiva -- alcancé a distinguir -- sombras que avanzaban entre niebla subconsciente -- que todo cuanto me propuse expresar se hallaba deformado por la rigidez paternal de mis conocimientos sobre el teatro. Escenas en molde español como la primera de la obra. Tema de triángulo amoroso a la francesa--la mujer, el marido, el amante --. Desenlace de truculencia de un Echegaray venido a menos (Atra.,II, 11).

La siguiente pieza teatral de Icaza, La comedia sin nombre, una comedia en tres actos, se estrenó en Quito el 23 de mayo de 1929. Puesto que esta comedia tampoco fue publicada, de nuevo estamos obligados a utilizar fuentes secundarias.[8]

En esta sátira social ya podemos apreciar la incipiente crítica social de Icaza contra los abusos y la corrupción de la clase alta, la cual se volverá más vigorosa y tenaz comenzando con su colección de cuentos Barro de la sierra. Según Alarcón "esta comedia tiene el carácter del teatro costumbrista, a la manera de algunas obras españolas de autores como Galdós, Linares Rivas, Benavente, y Angel Guimerá. Quizás Terra Baixa en la cual es drástica la crítica a la alta y poderosa sociedad corrompida, haya sido decisiva."[9]

En general, la crítica de esta obra fue favorable. Icaza escribe:

> Los artículos favorables--al gusto de la alta sociedad por sus huasicamas, alias "críticos"--se multiplicaron elevándome a una atmósfera que diluyó en la conciencia cuanto... (Atra.,II, 62).

La tercera pieza teatral de Icaza, Por el viejo, fue estrenada por la "Compañía Dramática Nacional" en Quito el 20 de julio de 1929.[10] Esta comedia en tres actos tampoco fue publicada. Jorge Alarcón, quien afirma tener la "copia única y original" de esta pieza, examina y evalúa esta comedia en detalle.

Según Alarcón, en esta comedia ya se puede discernir la influencia de Freud sobre Icaza: "esa imperiosa necesidad de amar, expresada por Maruja, no es más que uno de los postulados freudianos: la líbido sexual."[11] Más adelante, Alarcón observa:

> En conclusión, se puede decir que Por el viejo es un drama de bien elaborada intriga. El contenido demuestra una seria preocupación de carácter social por parte de su autor, preocupación que yendo más allá de la mera crítica de costumbres, se presenta en la palestra teatral anunciando el teatro como arma de combate ideológico.[12]

Las preocupaciones psicoanalíticas de Icaza, ya incipientes en la obra anterior, se manifiestan de una manera más fuerte y evidente en su siguiente pieza teatral, ¿Cuál es? Es de suponer que la breve estancia de Icaza en la Uni-

versidad de Quito le brindó la oportunidad de estudiar las teorías freudianas y el psicoanálisis, materias de la carrera de medicina. ¿Cuál es?, tragedia en un acto, fue estrenada en Quito el 23 de mayo de 1931 por la compañía "Variedades". En esta obra el complejo de Edipo, tema freudiano que se presenta con más vigor en Cachorros, primer cuento de Barro de la sierra, se manifiesta también en esta obra. Ambos hijos toman a su madre como el objeto de sus deseos eróticos y, ayudados por el comportamiento del padre hacia la madre y hacia ellos mismos, transforman este complejo en profundo odio hacia el padre.

> LA MADRE.- En él el sueño debes ser bueno, muy bueno.
> EL HIJO Nº. 1.- Tan bueno como para quererte...Sobre todo...sobre todo...todo...
> LA MADRE.- (Al hijo Nº. 2) ¿Y tú?
> EL HIJO Nº. 2.- Luego.
> LA MADRE.- Podremos entretenernos en algo. ¿Quieres jugar? Dominó, las cartas...
> EL HIJO Nº. 2.- Jugar...
> LA MADRE.- ¿No quieres? ¿No te gusta?
> EL HIJO Nº. 2.- Siempre el mismo juego, las mismas fichas.
> LA MADRE.- Las mismas personas. Una vieja ridícula.
> EL HIJO Nº. 2.- No digas eso. Es la única que me detiene. Debo hacer compañía a mi vieja ridícula. Ella también ha sentido el encerrón de varios años. [13]

Además de usar las teorías de Freud relativas al inconsciente, el complejo de Edipo, y los sueños, Icaza también usa las teorías de Jung sobre los tipos psicológicos: introvertidos y extrovertidos. Icaza presenta a Ernesto (El Hijo Nº. 2.) como un introvertido. Gabriel (El Hijo Nº. 1.), el extrovertido, le dice a Ernesto: "Y tú te callas

tanto que uno de estos días reventará tu espíritu de lo apretado, de lo lleno. ¿Por qué no hablas? ¿Por qué no me cuentas tus deseos?"[14]

Al otro extremo está Gabriel, un extrovertido, el cual le dice a la madre: "Eso me pasa siempre que se me mete un deseo. Tiene que salir en cualquier forma, tiene que darse a conocer, de lo contrario, el pobrecito revolotea en mí y me vuelve triste, colérico; hasta que un día se le ve aparecer en una forma que a mí mismo me horripila."[15]

La madre anuncia la teoría de Freud de que las experiencias oníricas son necesarias y nos protegen cuando dormimos al decirle a Gabriel que el sueño "es descanso". Sobre esta creencia Freud señala que "en extraña oposición a las oposiciones corrientes, que consideran los sueños como perturbadores del reposo del durmiente, tenemos que reconocer que los sueños son los protectores del dormir."[16]

El uso de los sueños, en este caso los de Gabriel y Ernesto, como reveladores de deseos íntimos reprimidos, odio hacia el padre y deseo inconsciente de matarlo, es también notable en esta obra.[17]

Las preocupaciones psicoanalíticas de Icaza continúan en su siguiente pieza teatral, Como ellos quieren, comedia en un acto, publicada pero no representada en escena. Alarcón indica que ésta "es una comedia en cuya elaboración el autor ha puesto en juego su inconformismo ante el 'statu

quo' social presentado en Por el viejo y sus inquietudes intelectuales dramatizadas en ¿Cuál es?"[18] El contenido de esta obra se desarrolla en dos planos --uno social, la tradición contra el liberalismo, y otro freudiano, lo inconsciente, la neurosis, la pasión y el hambre. Estos dos últimos son notables en esta obra. He aquí un ejemplo:

> EL DESEO.- Te volveré tan ridícula y despreciable como ellos creyeron verte si oías mi voz: esta voz de la naturaleza que sólo reconoce dos grandes palabras porque ellas son la base del espíritu y de la vida: pan y amor.[19]

La siguiente obra teatral de Icaza, Sin sentido, comedia en tres etapas más un prólogo, aunque publicada, tampoco fue puesta en escena. Alarcón, en su análisis crítico de esta obra, indica que en ella, ante todo, "aparecen los principios de la Escolástica de Santo Tomás de Aquino, contra los cuales, velada y casi simbólicamente, van dirigidos los dardos de esta 'farsa'."[20] Alarcón la caracteriza de la manera siguiente:

> Sin sentido no pretende pintar un trozo de la vida real, no ambiciona ser una comedia de costumbres a lo Benavente o una pieza estilo "vaudeville". Sin sentido por su tesis, enfoque sicoanalítico y técnica teatral, pertenece más bien al teatro de vanguardia tan en auge en el mundo occidental después de la Segunda Guerra Mundial y especialmente, desde mediados de la presente centuria.[21]

La producción teatral de Icaza termina con la publicación de Flagelo en 1936, año en el que también se casó

con la primera actriz nacional Marina Moncayo. Al aparecer esta obra dramática, ya Icaza había publicado su colección de cuentos Barro de la sierra (1933), así como también sus novelas Huasipungo (1934) y En las calles (1935).

Flagelo, una tragedia en un acto, fue estrenada el 5 de agosto de 1940 en Buenos Aires por la compañía "Teatro del Pueblo". No cabe duda alguna que esta obra dramática de Icaza se asemeja más a su narrativa que a sus obras dramáticas anteriores. La crítica de sus últimas tres piezas dramáticas no había sido afirmativa según Icaza y:

> En reacción de contragolpe, no esperé mucho tiempo para escribir algo más violento que fuera capaz de mellar--crimen inobjetable compartido por todos--y que a la vez me despojara de lo poseído como alto, noble, bello, en el concepto general. Meta del heroísmo que me impuse--acicate, herida, virtud, crimen--para terminar con ellos. Como que desde que creí haber dado muerte a mi padre--o a quien le representaba--en la farsa--placer y perspectiva de libertad--me sentí descubridor y fundido en mi pueblo, en su tristeza, en su miseria, en sus sacrificios, en sus sueños, en sus posibilidades, al urdir la nueva pieza teatral Flagelo grité cuanto sabía de él (Atra., II, 35).

En esta obra Icaza se sirve de algunos de los temas de su narrativa que trataremos en detalle en un capítulo posterior. El triunvirato de opresores del indio, según Icaza --el latifundista o "señor feudal de nuestra América", el teniente político o "individuo poseedor de toda la fuerza necesaria para ir arrojando a la escena de la explotación el mayor número de elemento humano", y el cura, "embaucador es-

piritual de la obra", constituyen un factor primordial de esta "estampa de indios".[22] El abuso corporal del indio, la esclavitud y la miseria en que se encuentra, y el uso del alcohol como escape y los efectos de la bebida sobre el indio son otros temas presentados en esta corta pieza teatral.

Icaza también reproduce esta obra en Atrapados. Comparándola con su versión anterior no sólo se notan cambios textuales y un evidente refinamiento sino la adición de un pasaje que no aparece en la publicación original, la cual según el mismo Icaza, "salió en una imprenta de tercera categoría--errores y mal gusto tipográficos--." (Atra., II, 59). Esta escena consiste en el abuso sexual de una india joven por un indio joven quien luego la convence a que huya al páramo en amor de "amaño", tema de inmoralidad social cuyas normas estudiaremos más adelante.

En resumen, se puede decir que Flagelo, su última obra teatral, no sólo difiere extraordinariamente de las anteriores, sino que es la máxima expresión del dolor del indio y de su deseo de liberación.

> ¡Acudid todos a mirar! Palpando se convencerán. A pesar de que esta realidad ha sido larga experiencia para nuestros ojos, pero como el histérico que no ve, no porque esté ciego sino porque no quiere ver, así hemos dejado pasar la tragedia milenaria clavados en una obstinación individualmente productiva... ¡Mirad![23]

Cuentista

Jorge Icaza se inicia en la narrativa con la publicación, en 1933, de su primera colección de cuentos, Barro de la sierra. Esta colección cuenta con seis cuentos: "Cachorros", "Sed", "Exodo", "Desorientación", "Interpretación" y "Mala pata". La reacción a este tomo fue favorable como se puede ver en la muestra siguiente:

> "Barro de la sierra" de Jorge Icaza, colección de seis cuentos, donde hay color y fuerza de rebeldía. Se ve que el autor no escribe por escribir. Que sabe que la misión del escritor es algo de más elevada estirpe, de más enjundia que componer páginas para distraer los ocios de los desocupados. En "Barro de la sierra" hay páginas plenas de una rebeldía santa que revelan la fina sensibilidad de Jorge Icaza. Esto, y su gran dominio en el difícil arte de escribir, incorporan a Icaza a la tropa de los mejores escritores de nuestra América.[24]

"Cachorros", el primer cuento de esta colección, presenta la temática freudiana que domina las últimas piezas teatrales de Icaza. En este cuento el venero freudiano se manifiesta en el uso del complejo de Edipo, elemento importante y primordial de la temática. El tema racial también aparece al enfrentarse el "indio" y su medio hermano "el cholo". Estos al mismo tiempo son oprimidos por el omnipotente blanco. La crítica social se evidencia en la miseria en que vive el huasipunguero y los abusos corporales y sexuales que sufre. Otros temas notables de "Cachorros" son el alcoholismo, el concertaje, la superstición del indio y actos naturalistas.

En éste y otros relatos de Barro de la sierra Icaza experimenta con algunos recursos técnicos que más tarde emplearán asiduamente otros narradores. En el primer cuento de este tomo el autor escarba en la mente de un niño presentando todos los sentimientos conflictivos del pequeño cholo en un fluir de la conciencia. También señala la costumbre del palanqueo y la corrupción administrativa que forma parte integral de la política ecuatoriana en "Sed".

"Sed" es el segundo cuento de Barro de la sierra. En él, por primera vez, Icaza menciona a la trilogía explotadora de los indios y mestizos. El protagonista es el autor, lo cual le da la oportunidad de criticar las condiciones de vida del indio en forma directa.

Como en "Cachorros", en esta narración los temas psicológicos también se manifiestan mediante la interpretación de Icaza de su mismo sueño.

"Exodo", junto con "Cachorros" y "Sed", forma la primera parte de Barro de la sierra. Se puede afirmar que en estos tres primeros cuentos la preocupación de Icaza es principalmente la del indio. En "Exodo" Icaza muestra cómo funciona el triunvirato opresivo del latifundista, el cura y el teniente político; la costumbre del amaño ocupa el primer plano y, al final, Icaza brinda una solución ilusoria a la tragedia del indio: la huida a otros lugares.

"Desorientación" es el comienzo de la segunda parte de Barro de la sierra. En la primera el énfasis cae sobre

la temática indigenista, en la segunda, de más difícil clasificación, retrata al proletariado mestizo.

La vida del obrero de la ciudad no es, según Icaza, mejor que la del huasipunguero de la Sierra. La miseria que el autor observa da origen a los temas de inmoralidad social: la prostitución y el alcoholismo. En "Desorientación" Icaza lanza sus primeros gritos de protesta contra una sociedad opresora del pobre. La rebelión contra el sistema vive en la mente del típico obrero Juan Taco pero éste no sabe concretizar sus ideas revolucionarias.

En el siguiente cuento, "Interpretación", la temática indigenista se encuentra íntimamente ligada a la freudiana. El indio sigue siendo el protagonista principal, pero es un indio muy diferente al que habita en el huasipungo. El cuento presenta al ex-indio don Enrique Curchi, quien ha comprado los títulos de ex y don en el "ascensor social". Según Icaza, Curchi, como indio aculturado ha logrado "aparejar el gabán con el poncho y el hongo con el sombrero indio" (BDLS., 123).

En esta narración se manifiestan los conflictos del cholo que quiere escapar de su origen. Además, Icaza experimenta con nuevas técnicas narrativas: un diálogo en el cual se revela a nivel subconsciente lo que verdaderamente se piensa.

DIALOGO CON FRENO Lo que se dicen	DIALOGO SIN FRENO Lo que quieren

	decirse sin conocer el motivo y sin conocer el decir
DON ENRIQUE: La noche estuvo encantadora...	para algunos.
LA HIJA: Has estado contento...	pobrecito.
LA ESPOSA: He visto que te reías mucho...	como un idiota.
DON ENRIQUE: Sí...	con risa que me helaba la sangre. ¡Soy un animal!
EL AMIGO: Así se pondrá usted mejor; de lo cual nos alegramos todos...	debe reventar de viejo.
LA ESPOSA: Parece que tu enfermedad va entrando en un período de franca mejoría...	desgraciadamente.
EL ESPOSO: En efecto...	¿por qué te casastes conmigo?
LA ESPOSA: El último remedio te ha sentado bien. Es caro.	¡el oro! Si no fuera por él no te hubiera conocido (BDLS., 130).

En el último cuento de la colección, "Mala pata", Icaza vuelve a la temática del proletariado. Icaza censura la falta de conocimiento político del ecuatoriano y la burocracia corrompida. En la elaboración de su cuento el autor emplea una técnica narrativa novedosa en su época y muy empleada por los narradores actuales. Ejemplo es el monólogo paralelo del protagonista contrastado con el de su mujer.

--¡Claro! ¡Con hacerme el dormido lo compone todo! ¡Eso si que no!... Ahora mismo te vas a sacar plata de donde quiera; yo no puedo vivir del aire. ¿Piensas que con hacerte el pendejo vas a pasar?... Esto debías ver cuando me sacaste de mi casa... y no dejarme así con el guagua. Como él se emborracha todas las noches. Por eso le botaron del empleo. Que me importa que oigan los dueños de casa: eso mismo es lo que quiero, que sepa todo...

Arrarray...! ¡Qué pulga tan bruta! Qué hediondez... ¿Será la cobija? Jí...jí...jí ...Debe seguir el consejo que le dió un amigo en la cantina: "haste el pendejo; no le hagas caso". ... (BDLS., 152-53).

Al año siguiente de la publicación de Barro de la sierra, Icaza se inicia como novelista con la obra que le traería fama, Huasipungo. Esta y las novelas restantes del autor serán discutidas más adelante.

En 1952, Icaza publica su segunda colección de cuentos intitulada Seis relatos. Esta colección fue reeditada en 1954 con el título de Seis veces la muerte debido al trágico leit motiv de muerte. Esta colección que contiene los mismos temas de protesta que Barro de la sierra, aunque con diferentes matices y desde una perspectiva distinta, consiste de seis cuentos: "Contrabando", "Mama Pacha", "Rumbo al sur", "El nuevo San Jorge", "Barranca grande" y "Cholo Ashco".

El argumento del primer cuento es sencillo pero el relato es abstracto y de orientación psicológica. En este cuento, Icaza describe el mundo íntimo de cada pasajero de un avión, basándose en las características de cada uno de éstos.

> Imité, sin la piedad requerida por el modelo, el bisbiseo imperceptible de las oraciones de una monja que, con la vista enternecida, no se aburría de mirarse falda y senos irremediablemente cubiertos. Experimenté el cosquilleo burlón de hipócrita coquetería al observar los remilgos y finezas de una cuarentona llena de moños, joyas y afeites, junto a un caballero rotulado con múltiples etiquetas--en la solapa, en la cartera, en el maletín--que anunciaban servicio diplomático y defendían a gritos la frágil importancia que ostentaba el sujeto (SR., 9-10).

El tema sobresaliente de esta narración es el complejo racial del cholo o mestizo. En cuanto a la técnica, observamos de nuevo el uso del monólogo interior por parte de Icaza.

El cuento siguiente, "Mama Pacha", expone y trata, de una manera elegante y poética, con los complejos de inferioridad del cholo, el abuso sexual y corporal, y la superstición de los indios.

"Rumbo al sur", el tercer cuento, es de carácter simple y naturalista y expone principalmente uno de los males de la sociedad: la prostitución. La técnica de este cuento es totalmente realista.

La narración siguiente, "El nuevo San Jorge", es una imitación de una leyenda famosa la cual Icaza ha adaptado hábilmente para mostrar al indio como un ser que es explotado no sólo por los blancos sino también por los mismos cholos. Icaza resalta en este cuento la figura prototípica del latifundista y emplea la técnica de la exageración para transmitir su mensaje de crítica y denuncia.

"Barranca grande", el penúltimo cuento y probablemente el mejor de la colección, expone una de las costumbres indias más importantes, la de "amañarse", y el miedo al castigo y la condena al infierno de aquellos que viven en concubinato en el estado pecaminoso de "amaño". Ferrándiz Alborz resume este cuento de la manera siguiente:

> Mundo de fantasmas cósmicos, de supersticiones cósmicas. Choque del mundo moral indio con el mundo moral católico. Choque de una libertad inicial y una servidumbre con las cirscunstancias económicas. Temblor ante el pecado.[25]

Seis relatos termina con el cuento psicológico "Cholo Ashco". En esta narración Icaza usa comentarios colectivos como su técnica para explorar el mundo oscuro y violento de un típico cholo que descarga sus frustaciones y su complejo de inferioridad al hijo.

En 1960, Jorge Icaza editó otro volumen de cuentos titulado Viejos cuentos, una recopilación de algunos de sus cuentos anteriores. Debemos señalar que estos cuentos fueron revisados por Icaza. Se observan algunas diferencias estilísticas, pero no temáticas, entre el texto original y el corregido. La colección contiene los cuentos siguientes: "Cachorros", "Sed", "Exodo", "Barranca grande", "Mama Pacha", "El nuevo San Jorge", "Contrabando" y "Rumbo al sur".

Además de estos tomos Icaza ha publicado numerosos cuentos en publicaciones periódicas y éstas no se han recopilado hasta la fecha: e.g. Patrón Rafico (1945)[26], La casa

chola (1955),[27] y Fantasía reincidente (1960).[28]

Novelista

Como novelista Icaza se inicia con Huasipungo (1934), su novela cumbre, publicada un año después de Barro de la sierra. Su primera novela, obra de denuncia social, es recibida por sus compatriotas con antagonismo y crea una polémica nacional. En cambio, la crítica internacional la acoge con un entusiasmo sin trabas. La Revista América de Buenos Aires, por ejemplo, le otorga el "Primer Premio de la Novela Americana" en agosto de 1934.

A este honor se suman otros que lo establecen como escritor social de primera fila. Ya en 1936 el crítico argentino Enrique S. Portugal escribiendo en la prestigiosa revista Proa proclama "a los cuatro vientos y a pulmón lleno que Icaza ha producido la más grande novela de Indoamérica."[29]

Aunque Huasipungo fue acogido con loas y aplausos la crítica señaló al mismo tiempo que su importancia se debía más al contenido que a sus valores estéticos o artísticos. Arturo Torres Ríoseco señala que "más que literatura,...es denuncia,...llamado de angustia a los hombres que todavía creen en la justicia, en los ideales del cristianismo y la civilización."[30] Anderson-Imbert apoya las ideas de Torres Ríoseco al considerar que Huasipungo sólo satisface a aquellos lectores que "buscan en la literatura documentos socio-

lógicos o emociones políticas, no virtudes literarias."[31]

Los críticos nacionales sostienen la opinión del valor socializante de la obra en contraposición a una expresión estilística de voluntad artística. Entre ellos, Angel F. Rojas afirma:

> Ha conseguido despertar el interés en su libro por lo que dice de medular, a pesar de la forma defectuosa en que lo dice. El descuido con que escribe Jorge Icaza es increíble, y a pesar de eso algunas de sus páginas, con carecer de la grandiosidad que solamente pudieron proporcionarle la congruencia entre el fondo y la forma... tienen una fuerza épica que impresiona profundamente.[32]

Antonio Sacoto considera que el realismo de Huasipungo "is not exaggerated, but instead a true replica of social and economic conditions prevailing in the Ecuadorian 'cordillera'."[33] Sacoto también cree que esta novela es de carácter universal y que lleva un mensaje aplicable no sólo a Ecuador sino también a América. Al respecto concluye que Huasipungo es una novela universal porque "it portrays the human being struggling against eternal enemies: misery, hunger, injustice, illness, abuse, ..."[34]

El crítico uruguayo Alberto Zum Felde va más allá y sitúa a Huasipungo en un lugar privilegiado entre las obras realistas de América y Europa. Considera que la novela presenta rasgos de la realidad social americana nunca vistos antes y con una fuerza dramática no conocida en la novela europea:

> Huasipungo, novela de un realismo tan brutal como no se había dado todavía en América, y en la cual el dolor es tan grande como el horror, y el horror tanto como el asco, el conflicto llega a adquirir contornos de épica, por la grandeza primitiva del escenario y de los elementos, a pesar de que, artísticamente la materia misma de la realidad está apenas elaborada por el escritor, quedando en gran parte en el plano de la crónica y del documento.[35]

Huasipungo, la novela del indio, desarrolla los temas que Icaza presenta en "Sed" de Barro de la sierra. El problema racial y el triunvirato opresivo que mantiene al indio en condiciones abyectas constituyen elementos principales de la temática de esta novela. En cuanto a la influencia de otros cuentos de Barro de la sierra, la rebelión desorganizada de "Desorientación" es tratada en igual forma en Huasipungo, siendo la única diferencia el traslado del ambiente urbano al rural. Sin embargo, en Huasipungo no descubrimos el interés psicológico que predomina en sus piezas teatrales y en sus cuentos anteriores. Icaza obviamente prefiere dejar a un lado sus experimentos con nuevos recursos literarios y dedicarse a la crítica socio-político-religiosa.

En 1935 Jorge Icaza presenta una segunda novela, En las calles, al Concurso de Novela Nacional. Con el seudónimo de Juan Taco Zarzosa gana el certamen. De acuerdo con la crítica, En las calles fue elegida principalmente por su valor nacional y no por sus virtudes artísticas.

Edmundo Ribadeneira considera esta novela muy supe-

rior a Huasipungo desde el punto de vista del estilo y Ferrándiz Alborz apoya la crítica de Ribadeneira y coloca En las calles en un lugar preeminente entre las novelas de masas del continente. Compartimos las opiniones de Ribadeneira y Ferrándiz Alborz.

En En las calles, novela de la ciudad, Icaza amplía la temática que encontramos en "Sed", "Exodo", y "Desorientación". La novela comienza en un ambiente rural dominado por el típico latifundio. Al igual que en "Sed", los habitantes de Chaguarpata son sometidos a la miseria y al paludismo por la falta de agua. Esta situación los impulsa a la huída hacia la ciudad, movimiento demográfico que ya observamos en el cuento "Exodo". Por último, el tema de la rebelión que surge en "Desorientación" reaparece en su segunda novela en forma de una huelga organizada.

Un año más tarde, en 1938, publica su tercera novela, Cholos. Esta es, según Alarcón, la primera de la trilogía de novelas que tendrán como interés esencial al mestizo y no al indio: "En realidad, aunque Icaza no deja de preocuparse del indio, sin embargo, el mestizo es el objetivo primordial de su inquietud socio-literaria en sus relatos posteriores. Cholos, Media vida deslumbrados, y Huairapamushcas constituyen una verdadera trilogía de novelas en torno al mestizo."[36]

Así como Huasipungo y En las calles, Cholos es una espantosa exposición de la explotación del pobre indio y

mestizo ecuatoriano. Esta obra es considerada inferior a las dos primeras obras de Icaza. Sacoto concluye que "this novel, however, is far inferior to the preceeding ones, with regard to its characters, theme, plot unity, style, etc."[37] Aunque las mismas fuerzas que actúan sobre el indio en Huasipungo y en En las calles se observan en relación con el mestizo en Cholos, éstas no aparecen con el idéntico rigor en su tercera novela.

A nuestro juicio esta obra es una antología de la temática de Icaza. En su tercera novela el autor trata los temas psicológicos además de la variadas facetas de su crítica política, religiosa y social. Estudia de modo profundo el dilema del mestizo que se encuentra presionado por dos razas y culturas. La semilla de este último tema se halla en "Cachorros".

Posterior a la aparición de Cholos, Icaza comparece en varias conferencias en Centro y Norte América pero sus muchas actividades no lo aíslan de sus intereses novelísticos y en 1942 publica su cuarta novela, Media vida deslumbrados. Esta es otra de sus novelas que tienen como tema fundamental al mestizo. Edmundo Ribadeneira considera que Media vida deslumbrados es una contradicción de sus dos primeras novelas: Huasipungo y En las calles. Sin embargo, el estudioso norteamericano Albert B. Franklin apunta que Media vida deslumbrados "is a deeper, more minute study than any that has yet been made, by Icaza or any other, of the mechanics of cholo

psychology. Technically it is an excellent novel."[38] Esta novela exhibe la constante lucha del mestizo por borrar sus rasgos medio indios y convertirse en blanco y tiene como fuente temática principalmente a "Interpretación".

Los acontecimientos nacionales e internacionales de la década del cuarenta paralizan un tanto la producción novelística de Icaza. La invasión del Perú, la Segunda Guerra Mundial y la revolución del Ecuador que se desata el 28 de mayo de 1943, son factores que absorben la atención del escritor. Su principal actividad intelectual en esa época radica en su interés por el desarrollo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, fundada en 1944.

Durante la segunda parte de esta turbulenta década, vuelve el novelista a su primer amor: el teatro. En estos años se establece la "Sociedad de Amigos del Teatro" y la compañía teatral "Marina Moncayo". Su retorno al teatro fue una corta aventura y una vez que se retiró no volvió a él.

En este período crece la fama del novelista. Es designado miembro de la Directiva de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1947, y en el mismo año es invitado por Rómulo Gallegos a su toma de posesión de la presidencia de Venezuela.

Seis años después de Media vida deslumbrados, en 1948, Icaza publica su quinta novela, Huairapamushcas. Así como Cholos y Media vida deslumbrados, Huairapamushcas tiene como asunto principal al mestizo. Huairapamushcas, que significa

en quechua "traídos por el viento", destaca la postura étnico-social del mestizo en su interrelación con el indio y el blanco.

La obra, según Alarcón, "es la que menos ha llamado la atención de los críticos,"[39] y concluye que "en realidad Icaza en Huairapamushcas no se encuentra creador sino innovador, al novelar una vieja temática y,...aparece más difuso en algunos de los temas tratados en sus cuentos y novelas anteriores."[40]

Huairapamushcas debe mucho a "Cachorros". El abuso sexual de la india por el blanco crea el cholo, quien es repudiado por el indio y quiere pertenecer a la raza blanca.

Entretanto, crecen los laureles del novelista. El gobierno de Bolivia invita a Icaza a visitar la nación hermana en 1956. Allí es acogido acaloradamente y es bautizado con el sobrenombre de "señor Huasipungo". En 1957, Icaza asiste al III Festival del Libro Hispanoamericano en Lima y un año más tarde, en 1958, da a la luz su sexta novela, El chulla Romero y Flores.

Esta es, sin duda, la obra en que es retratado el hombre común, ya no sólo del Ecuador, sino también de América. Preside la novela una tesis racial, la cual expone Icaza en una entrevista con Elena Souchere (París, 1961) --el acholamiento como única solución al problema social de Latinoamérica.[41]

Cuando habla de razas va más allá de las caracterís-

ticas fisonómicas, ya que considera el aspecto racial en términos de cultura. Por ejemplo, para el novelista, el indio que sabe leer y escribir y se viste como un europeo es automáticamente un cholo. En esta entrevista, Icaza sugiere la lectura de El chulla Romero y Flores donde, según él, ha reconciliado las dos culturas, la europea y la india.

La crítica comenta con entusiasmo esta obra. Se tradujo al francés con el título de "L'Homme de Quito". El traductor, Claude Cauffon, opina que en El chulla Romero y Flores, Icaza señala un nuevo y definitivo rumbo en su creación literaria.[42]

A pesar de tratar el mismo tema: el mestizo, El chulla Romero y Flores no peca de monótono. El autor enfoca este asunto tratado por él en obras anteriores, con nuevos bríos y desde un punto de vista cosmopolita. El chulla ya no es un medio indio que tiene problemas ajenos al lector, sino el criollo de toda América.

Son numerosos los paralelos temáticos entre El chulla Romero y Flores y la narración de Barro de la sierra "Mala pata". Ambas obras tratan del hombre medio del Ecuador. Tanto en la novela y como en el cuento percibimos una crítica de la corrupción administrativa de la política ecuatoriana. Y en ambos la burocracia destruye al protagonista.

Por su última novela, Icaza es otorgado el "Premio al Mérito Literario 1958". Dos años después publica Viejos cuentos. Y, ese mismo año, es invitado por algunos gobiernos

comunistas de Europa y Asia. En su gira sostiene conversaciones con figuras como Nikita Kruschef y Mao Tse Tung.

Mientras tanto Icaza se dedica a la preparación de su última novela, Atrapados, la cual publica a fines de 1972. En la carátula de la edición leemos que esta novela "constituye su obra narrativa más ambiciosa, donde lo autobiográfico se funde con una desgarrante visión de la infancia y la juventud del protagonista, hasta adquirir caracteres simbólicos en cuanto a la lucha y las contradicciones del ser humano en el convulsionado marco de la sociedad latinoamericana."

Como ya lo hemos indicado, la novela consta de tres volúmenes: El juramento, En la ficción y En la realidad. Icaza narra en forma heterodoxa, mezclando los géneros: el teatro, la autobiografía, la novela y el ensayo. La secuencia de los hechos es caótica a menudo, y el conjunto, es decir, el de los tres tomos, de una estructura poco ortodoxa.

En el primer tomo, El juramento, Icaza presenta una autobiografía novelada que aunque consta de sucesos autobiográficos de índole política carecen de un orden cronológico rigoroso. Para el estudiante de su vida y obra, este volumen añade datos curiosos sobre la vida de Icaza, siempre y cuando asumamos que Icaza no se haya alejado mucho de la realidad al novelar su vida. Sin embargo, se discierne fácilmente que algunos hechos han sido exagerados un tanto y muchos son invenciones de su imaginación.

Tal como el título sugiere, en El juramento Icaza

muestra cómo y por qué juró vengarse de su tío Enrique (típico latifundista ecuatoriano), del cura representado en la novela por "Peralta Samaniego", de los "chullas" que se aprovechan de la necesidad de la madre de Icaza de prostituirse, y hasta de los "gringos".

En este tomo, Icaza reproduce el patrón empleado al comienzo de su novela anterior, El chulla Romero y Flores: presenta un ataque abierto y directo contra la corrupción administrativa, la hipocresía y la truculencia de los individuos que andan siempre al acecho para inmiscuirse en cualquier maniobra política que les traiga beneficio propio.

Como ya hemos mencionado, con la excepción de algunos errores cronológicos, si bien intencionados, de nombres y de apellidos alterados, Icaza presenta en este tomo un recuento bastante acertado de su vida, según la conocemos por otras fuentes fidedignas.

El segundo cuadro es titulado Atrapados: En la ficción. En cierto modo es una obra teatral novelada o una novela dramatizada. En este tomo Icaza recuenta experiencias teatrales, y aún incluye versiones mejoradas de ¿Cuál es? y Flagelo. También describe sus relaciones concubinales con "mi señora Beatricita" y su hijo bastardo. Aquí discernimos un importante anacronismo en lo que respecta a sus experiencias biográficas. En la novela interpretamos que él narra sucesos correspondientes a 1940 cuando ya Icaza se

había casado con Marina Moncayo con la que tuvo solamente dos hijas. Por lo tanto tenemos que asumir que esto es uno de los tantos pasajes en que la realidad ha sido retocada o transformada por la imaginación creadora del novelista. Cabe la especulación de que la "señora Beatricita" fue una aventura del autor o que "la señora Beatricita" y Laura Illescas representan la amiga, amante, esposa y actriz, o sea, todo lo que siempre ha representado Marina Moncayo en la vida del autor.

En el tercer volumen, Atrapados: En la realidad, hay un regreso al punto de vista de la primera persona. El comienzo de En la realidad es un guión de pieza teatral. Los personajes del diálogo son abstractos y representan distintas voces de la sociedad: la prensa, los lectores de periódicos, el pueblo, hombres, mujeres, los burócratas, el gobierno, la iglesia, etc. Esta técnica poco usual nos presenta un acontecimiento violento examinado desde diferentes puntos de vista.

Icaza emplea en Atrapados las técnicas modernas con que experimentó hace cuarenta años en Barro de la sierra: el flujo síquico, el "flashback", el punto de vista múltiple desde el narrador omniscente a la primera persona--y los diálogos de personajes alegóricos.

Las obras de Icaza han sido clasificadas como novelas de tema indio, cholo o del hombre medio ecuatoriano. Atrapados rompe con estas clasificaciones ya que si fuéramos a ca-

lificarla tendríamos que concluir que ésta constituye la síntesis de su obra, ya que trata al mismo tiempo la temática del indio, el cholo y el hombre medio.

Los mismos paralelos temáticos que existen entre "Mala pata" y El chulla Romero y Flores pueden aplicarse a la parte autobiográfica de Atrapados. Al mismo tiempo, Icaza incorpora en este tríptico la temática que aparece por primera vez en Barro de la sierra. En su deseo por experimentar con nuevos recursos técnicos y estructurales, abandona su preocupación por la denuncia social, la que, en definitiva, constituye la fuerza motriz de sus obras anteriores.

NOTAS

[1]Eugenio Garro, Jorge Icaza: Vida y Obra. Bibliografía. Antología (New York: Hispanic Institute, 1947), p. 20.

[2]Jorge N. Alarcón, "Jorge Icaza and his Literary Creation," (Tesis doctoral inédita, Universidad de Nuevo México, 1970), p. 12.

[3]Garro, Op. Cit., p. 23.

[4]Alarcón, Op. Cit., p. 20.

[5]Ricardo Descalzi, "El intruso," Historia crítica del teatro ecuatoriano (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968), p. 791.

[6]Desde nuestra butaca. Una sorpresa teatral y una promesa dramática," El Día (Quito, Ecuador), septiembre 21, 1928.

[7]Alarcón, Op. Cit., pp. 59-60.

[8]Ibid., pp. 60-62.

[9]Ibid., pp. 60-61.

[10]Ibid., p. 62.

[11]Ibid., p. 66.

[12]Ibid., p. 70.

[13]Jorge Icaza, ¿Cuál es? (Quito: Editorial Labor, 1931), p. 61.

[14] Ibid., p. 55.

[15] Ibid., p. 54.

[16] Sigmund Freud, "Interpretación de los sueños," Obras Completas, traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres (Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1948), II, 254.

[17] Icaza reproduce esta obra en el segundo volumen de su última novela Atrapados. El texto que aparece en esta última es bastante diferente y más refinado que el que aparece en las ediciones conocidas.

[18] Alarcón, Op. Cit., p. 81.

[19] Como ellos quieren (Quito: Editorial Labor, 1931), p. 45.

[20] Alarcón, Op. Cit., p. 94.

[21] Ibid., p. 103.

[22] Jorge Icaza, Flagelo (Quito: Imprenta Nacional, 1936), s.p.

[23] Ibid.

[24] "Barro de la sierra," Letras del Ecuador, No. 110 (1958), p. 22.

[25] "El novelista hispanoamericano Jorge Icaza," Prólogo de Obras escogidas (México: Editorial Aguilar, 1960), pp. 25-26.

[26] Letras del Ecuador, No. 2 (1945), pp. 8-9.

[27] Jorge Icaza, Relatos (Eudeba: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969).

[28] Letras del Ecuador, No. 119 (1960), pp. 14-16.

[29] "¿Qué significa la obra de Jorge Icaza?," No. 38, (abril, 1936), p. 10.

[30]La novela en la América hispana (Berkerly, California: University of California Press, 1939), p. 235.

[31]Historia de la literatura hispanoamericana (México: Fondo de la Cultura Económica, 1961), p. 253.

[32]La novela ecuatoriana, p. 200.

[33]The Indian in the ecuadorian novel, pp. 141-42.

[34]Ibid., p. 154.

[35]Indice crítico de la literatura hispanoamericana. La narrativa (México: Editorial Guarania, 1957), p. 173.

[36]"Jorge Icaza and his Literary Creation," p. 266.

[37]The Indian in the ecuadorian novel, p. 156.

[38]"Versatile Ecuadorean," Inter-American Monthly, I (1942), p. 34.

[39]Alarcón, Op. Cit., p. 300.

[40]Ibid., p. 301.

[41]Letras del Ecuador, No. 121 (1961), p. 1.

[42]J.F., "Jorge Icaza: El chulla Romero y Flores," Hora del Hombre (Lima), No. 3 (1960).

CAPITULO IV

CRITICA POLITICA

La historia ecuatoriana del período nacional se caracteriza por estados de turbulencia: golpes de estado y dictaduras. En estos períodos turbulentos la alta burguesía siempre ha logrado controlar la vida nacional con administraciones precarias y corrompidas. La élite social ecuatoriana maneja los dos partidos políticos--el liberal y el conservador--que han gobernado la nación desde el período colonial. Los conservadores, respaldados por la Iglesia Católica, residen principalmente en la región de la Sierra. Los industriales y comerciantes de la región de la Costa constituyen en su gran mayoría el partido liberal. Los comunistas y socialistas forman un tercer partido, pero nunca han tenido mucha influencia en la vida política nacional.

Icaza, en su novelística, refleja las realidades políticas de su patria y con técnicas realistas o naturalistas ofrece un cuadro fehaciente de los problemas nacionales más agudos, en especial los de los indios y los cholos.

El triunvirato opresivo

A lo largo de toda su narrativa y hasta en su obra

dramática _Flagelo_, Icaza denuncia lo que él considera la alianza de los tres principales opresores del indio: el terrateniente o latifundista, el teniente político y el fraile. Muy temprano en su narrativa, en el cuento "Sed" de _Barro de la sierra_, aparece esta alianza al presentar Icaza al teniente político como un individuo corrupto bajo el control del terrateniente y aliado al cura. En esta narración, el teniente político Guerrero le anuncia al autor de una manera confidencial:

> --Ya mismo viene el cura, ja...ja...ja...pero es bueno conmigo, me ayuda en lo que puede.
> --Su sueldo no debe ser malo.
> --No estoy bien si es bueno o malo.
> --Ja...ja...ja...
> --Verá, cholito. El Gobierno a mí me paga una pendejada, pero yo me busco mis chauchitas. Y como el cura y el señor Panchito son buenos...sino ca, de onde mantuviera a la Juana y a los guaguas ... (BDLS., 47-48).

En su primera novela, _Huasipungo_, Icaza denuncia esta misma trilogía opresiva. La necesidad del latifundista Pereira de construir un carretero hace que éste solicite la ayuda del cura y del teniente político del pueblo. Alimentada la codicia con los efectos del alcohol no tardan "patrón, sacerdote y autoridad" (Huas., 60) en sellar su alianza.

El pueblo de Chaguarpata de _En las calles_ sufre los abusos del establecido triunvirato opresivo. Los habitantes de la comarca saben que ellos van a ser negados el agua para

beber y sembrar ya que el terrateniente Urrestas, "el señor cura, el teniente político y varios invitados de postín dividirían las aguas del ríachuelo" (ELC., 11).

Los tres poderes de la sierra se inmiscuyen en todos los aspectos de la vida del indio y del cholo. El latifundista es un señor feudal en sus tierras y como tal prueba las primicias sexuales de las mujeres de su territorio. Una vez saciados sus deseos es su "deber" casarla.

La costumbre india del amaño facilita la "obligación" del amo, ya que aprovecha los amoríos de las "longas" y los indios para forzarlos a legalizar su estado. En "Exodo" el patrón obliga al matrimonio a la longa María con el indio José con ayuda del teniente político y del cura. Las novelas Cholos y Huairapamushcas presentan situaciones análogas, donde los amantes indios son compelidos por el latifundista a que "el señor cura eche la bendición" y "el teniente político les apunte en el libro" (Huair., 50).

El latifundista, el cura y el teniente político aparecen en la narrativa de Icaza como el triunvirato que oprime al indio y al cholo de la sierra. Desde Barro de la sierra, específicamente en "Sed" y "Exodo", Icaza muestra la asociación de los tres poderes. Este tema reaparece en las novelas que tienen el ambiente rural de escenario tales como Huasipungo, En las calles, Cholos, Huairapamushcas y Atrapados. El triunvirato opresivo no manifiesta ningún cambio significante en la evolución de su narrativa. El clero, la

autoridad y el amo, una vez asociados, actúan en conjunto en pro del latifundio.

El teniente político

El teniente político es el vehículo primordial de la crítica política de Icaza. Como reflejo fiel de los acontecimientos históricos, baste citar a Blanksten el cual pasó varios meses en el Ecuador estudiando la situación y el sistema político:

> He [the ecuadorian Indian] knows government well. Government is the political lieutenant of his parish. The political lieutenant is the man who apologetically explains why a tax ought to be paid, or why the Indian must go to jail if he has drunk too much "chicha" and gotten into trouble, or why he is required to work on the roads four days out of every year if he cannot buy his way out. Sometimes the Indian hates the political lieutenant, but more often he sympathetically realizes that this official is himself only doing the bidding of a higher authority, the political chief of the canton. If the Indian is exceptionally understanding, he realizes that the blame lies even higher than that: the final tyrant is the provincial governor.[1]

Del teniente político, Albert Franklin dice que "he is the person of the national government in his bailwick and need fear no man on earth except the priest."[2]

En lo que respecta a su representación en la obra literaria de Icaza, éste lo presenta como víctima y verdugo a un mismo tiempo. En el cuento "Sed" de Barro de la sierra Icaza nos describe un gobierno manipulado por personajes corruptos que hacen todo lo posible por no mejorar las con-

diciones del pueblo. Icaza también muestra a un teniente político prototípico en la persona de Abelardo Guerrero, un individuo abusador de los indios y un mero títere del patrón de la hacienda. Veamos un ejemplo de tales abusos por parte del teniente político.

> Contaba el Teniente Político, parado sobre su poder de primera autoridad pueblerina, las acémilas que se abaniqueaban las moscas y el sol con la cola,
> --Una, dos, cinco... ¿De quién son éstas?
> --Mías patrón--Grita un chagra.
> --Diez sucres por el daño.
> --¿Qué daño pes, en cerro pelado? Ni que hubiera sido en sementeras.
> --Yo no sé nada; diez sucres tenís que dar, chagra pendejo.
> --Pero, patrón... Haga justicia. Las mulas ca, qui'an de saber pes. Encontrando potrero sin cercado ca, han entrado no más pes.
> --Debís cuidar mejor. Ya saben: por cada bestia que entra en el daño de hacienda; dos sucres. Toditico el pueblo sab'esto...
> --Pero patrón..., diez sucres ca de donde hemos de sacar pes.
> --Yo no sé nada. Si no tenís ha de quedar no más una mula en l'hacienda de don Panchito. ¡Ve, Leopoldo! Escogé una de estas bestias para que le llevéis abajo, y dirasle al señor: que esto no he podido cobrar porque el dueño no ha tenido ni medio... ¿Y esos burros, de quién son?
> --Míos amú--Murmura un indio, dejando encargada, a un indio vecino, su posición uterina de espera bajo el poncho.
> --¿Otra vez han caído tus burros en daño, no?
> --Aura ca patrún. Animalito ga, uliendo hierbita tiernitu de jacienda, rumpi nu mas suga... Y cumu patrún ga nu puni carcados...
> --¡Qué cercado ni qué pendejada! Yo tengo que hacer cumplir las leyes... Si no tenís para pagar te meto preso (BDLS., 44-45).

Según Icaza, si los indios no pagan con otros animales o con dinero, el teniente político hace que paguen con

trabajo para la hacienda, que es en sí una práctica de concertaje. Esta práctica infame la discutiremos más adelante al mostrar los temas de crítica social.

Icaza también presenta al teniente político como aliado del patrón o latifundista ya que gana un diez por ciento de las pérdidas del indio. El otro por ciento lo toma el hacendado. En <u>Huasipungo</u>, el teniente político ahorra "honradamente las multas, los impuestos y las contribuciones fiscales que caían en la tenencia política." El teniente político se convierte en figura agonista al tener que apabullar al indio y al cholo. Para aliviar su conciencia justifica su crimen y lo califica de "honrado" ya que sin ese dinero no le es posible mantener a su familia.

Icaza alega que el teniente político que no admita corrupción es rápidamente destituído de su cargo por el terrateniente. El mejor representante del gobierno es el que logre extraer más dinero del indio. Este no es ajeno a la explotación a que es sometido pero se siente impotente ante tal poderío: "Los chagras aligeran el paso comprendiendo que todas sus protestas serían débiles ante los razonamientos de la ciudad" (BDLS., 35).

El teniente político como representante de la crítica política apenas aparece en <u>Seis relatos</u>. En el cuento "Barranca grande", Icaza simplemente lo menciona como cobrador de multas a los indios por pecado de amaño y como reclamador de "indios de obligación para el aseo diario del

pueblo."

Según Icaza, la educación ancestral de cholo del teniente político lo convierte en un sumiso del gamonal blanco y un verdugo del indio. El poder rural es poco más que un cretino, "el eterno castigado" (BDLS., 46). El autor en "Exodo" conoció al teniente político desde niño y lo califica de "vago" y "cadáver de teniente político" (BDLS., 46). El autor recuerda las vacilaciones de su ex-compañero de clase quien al ser preguntado "¿Cuánto es uno por uno?" respondía: "No estoy bien si son dos o tres" (BDLS., 46).

El resultado de la falta de educación e inteligencia es un teniente político inseguro de su posición e indefenso ante cualquiera que él considere superior en conocimiento o posición económica. Según Icaza, el teniente político es una marioneta sin preparación para llevar a cabo sus funciones oficiales. El latifundista aprovecha la falta de conocimiento de tal autoridad para hacer que ésta actúe siempre a su favor. En Cholos, el siguiente diálogo entre el terrateniente y el teniente político revela esta relación:

> --Venga un momento para el patio y podrá constatar el hecho. Intencionalmente he ordenado que nadie toque el cadáver para que usted pueda certificar y estudiar el caso.
>
> Si el teniente político fuera el criminal no hubiera experimentado tanto temor como cuando oyó aquello de: "para que usted pueda estudiar y certificar el caso". El, un inocente ex-mayordomo, tenía que vérselas con un muerto. ¿Qué era un muerto? ¿Qué era un asesino?

¿Qué era un caso? Gotas de sudor corriéronle por la cara. No por lo trágico del asunto, a él no le asustaron jamás cadáveres indios, sino porque podía quedar en ridículo ante el señor Montoya que fue Intendente y que sabía de estas cosas. Se vió fuera del cargo (Cho., 208).

En Seis relatos, Icaza muestra al teniente político como un representante inepto del gobierno que mantiene a cholos y señores enriquecidos acostumbrados a "las preferencias incondicionales" (SR., 35) de su autoridad. En la narración "Mama Pacha", acostumbrados a tal preferencia y dada la huída de Mama Pacha, tales cholos y señores reclaman urgentemente:

--Busquen al criminal.
--¡Sí... Sí...!
--¿Pero quién?
--¡El Teniente Político!
--¡Cierto! El Teniente Político.
--Que nos sea útil en este trance.
--Que sirva para algo.
--Que desquite las multas y los impuestos.
--Que nos defienda.
--Pero que sea pronto.
--¡Prontooo...!
--¡El Teniente Político! ¡El Teniente Político! (SR., 84).

En "Mama Pacha" así como en la novela Cholos observamos un cambio aparente en el teniente político. Del servicio del patrón blanco pasa al del cholo adinerado. La transformación es sólo superficial, pues su actitud servil al poder latifundista continúa. Sólo varía el color del amo.

En Huasipungo el teniente político se entrega total-

mente a las órdenes del latifundista al oir las exhortaciones de: "¡La patria la reclama, la pide, la necesita!" (Huas., 60). La autoridad rural de En las calles se encuentra "al servicio incondicional de los señores latifundistas" (ELC., 42). En esta obra el teniente político muestra su lealtad al mandar a la muerte segura a muchos indios con tal de ayudar la campaña electoral del latifundista Urrestas.

En su última novela Atrapados, observamos que Icaza le ha dado un cambio apreciable a la función del teniente político. En esta novela, el blanco gamonal Teodoro Segovia se sorprende al darse cuenta que la autoridad rural no es su sirviente incondicional. Al exigirle justicia al teniente político se da cuenta Teodoro que éste "no era el tipo adulón e incondicional --duro e inhumano con los indios y con ciertos cholos, al gusto de cualquier cacique-- que conocía por referencias desde niño" (Atra.,II, 161). A pesar de que el teniente político no simpatizaba con el gamonal, no tiene otro camino que servir al amo.

Del otro lado tenemos la relación del teniente político con el indio. Icaza señala que el indio es el recipiente de las más bajas pasiones del teniente político quien, entre otras injusticias, los llama "unos bandidos los indios de por este lado" (BDLS., 49) cuando éstos tratan de protestar el atropello a que son sujetos.

En este mismo cuento Icaza también describe al teniente político como un hombre "de actitud siempre lista al

zarpazo abusivo" (SR., 87). Sin embargo, esta actitud sólo la usa con aquellos sobre los cuales puede abusar: los indios y gentes pobres. De este modo, en el cuento en cuestión, el teniente político "se encontró rodeada [sic] por las personas ante quienes no podía usar ni su máscara, ni su tono profesional, fuerte, y altanero. Los dueños de la tierra, los ministros de 'Taita Diosito', los comerciantes, las honorables madres de familia,..." (SR., 87). Como podemos notar, aquí también hay una breve alusión a la ya antes mencionada alianza de poderes opresores del indio.

La crítica política en la figura del teniente político se mantiene en la novelística de Icaza. En unas obras se presenta con características más individualistas que en otras, pero a través de todas, observamos que los rasgos básicos se conservan. Icaza caricaturiza al teniente político de la siguiente manera:

> No faltaba nunca el Teniente Político, generalmente algún cholo, ex-mayordomo o ex-sirviente de casa grande, con botines de becerro sucios y despellejados las puntas, vestido de casinete remendado el culo y los codos, camisa de cuello pringoso, boca hedionda a peras podridas, piel morena, lustrosa de sebo (MVD., 14).

En algunas de sus novelas, Icaza individualiza el personaje del teniente político dándole nombre y apellido. El teniente político que aparece en Huasipungo establece su personalidad al proclamar: "Nadie como yo... Yo, Jacinto Quintana... Y como el tuerto Rodríguez, carajo... Para

conocer y dominar a látigo, a garrote, a bala, la sinvergüencería y la vagancia de los indios" (Huas., 25). En otras ocasiones, Icaza es aún más explícito y describe hasta la familia del teniente político.

Para Icaza el teniente político no es más que un paria privilegiado. Este no puede ir en contra de los designios del latifundista. Su poder es usado contra el indio y no contra la injusticia. El teniente político está consciente de su frágil posición y se siente impotente ante las demandas de los pobres: "No sean brutos. No sean animales. La ignorancia será, pes. ¿Cómo quieren que yo impida que cada cual haga en sus tierras lo que le de la gana? Para eso es propiedad particular. Yo tengo que defender esas propiedades" (Huair., 620).

Icaza implica que la autoridad rural se encuentra entre el derecho del pobre y el poder del rico. La educación que el teniente político recibe a base de palos y garrotes hacen el veredicto favorable al gamonal.

El tema de denuncia política expuesto en la figura del teniente político aparece desde Barro de la sierra hasta su última novela, Atrapados. El teniente político es uno de los miembros del triunvirato opresivo que según Icaza mantienen al indio en una situación abyecta. Vemos que el teniente político al mismo tiempo que funciona de victimario es también víctima del latifundista. Este es un elemento fundamental de la crítica política de Icaza y en éste reside el

conflicto y la tragedia, nacional y personal, del teniente político. Basados en la exposición de Icaza, se puede concluir que el teniente político no es causa sino más bien el medio que usa el latifundista para perpetrar abusos contra el indio ecuatoriano.

La figura de la autoridad rural sufre algunos cambios a través de la narrativa de Icaza. La génesis de la figura del teniente político la encontramos en "Exodo" y "Sed" de Barro de la sierra. En esta obra, así como en sus primeras novelas Huasipungo y En las calles, el teniente político es presentado totalmente como un ser despótico. Sin embargo, en sus otras novelas, Cholos, Media vida deslumbrados, y Huairapamushcas, Icaza lo exhibe como un mero títere del poder sin criterio propio. Finalmente, en Atrapados vemos una rebelión incipiente contra el latifundista por parte del teniente político, pero ésta nunca cristaliza.

Claves de la crítica política

Desde el principio hasta el final de la narrativa de Icaza, se discierne que en el Ecuador, la política está controlada totalmente por la clase alta. Esta está compuesta en su gran mayoría por miembros de la raza blanca. El típico político ecuatoriano es miembro de la aristocracia y se postula simplemente para aumentar su riqueza e influencias, y para ayudar a sus amigos y parientes. Una vez

elegido, no cumple sus promesas y generalmente sucumbe a prácticas corrompidas.

En "Sed", el señor Panchito gana los derechos al agua gracias a sus parientes de las "altas esferas oficiales" y hasta se le achacan, por medio de la prensa, controlada o manipulada, generalmente por el mismo gobierno, obras caritativas que contrastan con la dura realidad en que viven los indios en sus tierras.

> ¡¡Ah!! En la capital es muy considerado; su labor caritativa pregonada por la prensa le ha dado prestigio de gran figura política. Es la primera firma que se lee en todas las erogaciones para obras de caridad (BDLS., 48).

A veces Icaza presenta una crítica del sistema en general. Por ejemplo, en "Exodo" Icaza critica la preferencia del Estado por las élites. En momentos de crisis económicas, el dinero existente no es utilizado para las escuelas de los indios sino para los centros estudiantiles de los pudientes que serán los futuros gobernadores. Así se perpetúa la dominación blanca de la vida política nacional. En "Exodo", el latifundista don Miguel le dice al cura:

> --¿Escuelas para indios? El presupuesto del Estado ha entrado en período de crisis y, sobre todo, lo primero son las escuelas para nuestros hijos. Nuestros hijos que serán;--iba a decir los explotadores del mañana, pero doró la frase con un disfraz ciudadano y afirmó con acento bíblico--las élites directoras del mañana (BDLS., 66).

Icaza en su narrativa posterior mantiene que el gobierno es el guardaespaldas de la élite social. El gobierno está manipulado por el típico político latinoamericano quien sólo se preocupa de sus propios intereses y por los de su clase. Por lo tanto, la política es interés de todos los pudientes. Para el latifundista y el industrial la culminación de su carrera es la presidencia. Este es el mejor modo de controlar todos sus bienes sin los inconvenientes de las palancas y los sobornos. El latifundista convertido en industrial declara:

> --Entraré en la política. En la alta política. Sólo así... --chilló don Luis Antonio Urrestas. Era la primera vez que declaraba ante la mujer-- amiga y parienta de frailes y curuchupas-- su viejo anhelo de influir en la vida y en la orientación del Gobierno de la República. Unico medio --tipo nacional-- para evitar los inconvenientes --sobornos costosos, palancas inamovibles, obstáculos ideológicos, sombras enemigas-- en el desarrollo de la industria y de las finanzas. Debía por otra parte --vanidad y sacrificio de las altas figuras de la Patria-- ser uno de los miembros prominentes de la gran trinca erigida desde siempre en directora y administradora de los destinos materiales y espirituales del país. La experiencia de la huelga --súplicas en vez de órdenes, ofertas en vez de amenazas, inquietudes en vez de seguridades--había despertado en él ese deseo, esa urgencia incontrolable por intervenir como factor decisivo en los problemas del Estado (ELC., 151-52).

Los líderes del país ya de una facción u otra tienen en común los privilegios de clase. La hipocresía reviste a los políticos rivales pero ahoyando profundamente encontramos que "la enemistad entre esas gentes era de barniz en la superficie, que un interés burocrático les unía, les enca-

denaba" (ECRF., 758). En Atrapados, el líder de un cuartelazo fracasado es "castigado" por sus enemigos con el nombramiento de Embajador en París.

Otro aspecto de las claves políticas es la desorientación política del ecuatoriano. Tal desorientación es evidente en la clase media o baja. Se observa en la actitud de Carlos Aparicio en "Mala pata", último cuento de Barro de la sierra en el cual hay un retrato de la inestabilidad política. Carlos, un hombre sin fuertes creencias sobre ideologías políticas, se convierte en ferviente creyente de los preceptos marxistas de la noche a la mañana. Carlos "esa noche se duerme pensando en el vestido rojo del obrero comunista que cenó con él; al despertarse se siente fervientemente revolucionario" (BDLS., 144).

La censura política de Icaza presenta a una sociedad y a un individuo que carecen de todo conocimiento de los principios fundamentales del comunismo y del socialismo, a veces confundiéndolos uno con el otro. Esta sociedad no permite pensamientos ni ideologías diferentes de las clases dominadoras. En "Mala pata", los coetáneos de Carlos Aparicio no le otorgan la más ligera oportunidad para explicar su postura. Al leer la palabra comunista en la prensa, "no necesitaron pasar a la octava página las tres mil personas que saborearon el artículo para reaccionar agresivamente ante la palabra co...mu...nis...ta" (BDLS., 147). Sin aún reflexionar y careciendo de toda comprensión de los principios

básicos de la doctrina marxista, llegan a la conclusión que Aparicio es "peligroso", "cojudo", "majadero", "ladrón" y "degenerado". Mentalmente lo condenan "al presidio", "a la cárcel" y el jefe de Carlos, actuando de acuerdo con la sentencia de la sociedad, despide a éste del trabajo. De este modo Carlos viene a ser el vehículo del narrador para señalar la represión de la libertad de pensamiento.

La falta de orientación política también aparece, aunque en menor grado, en Seis relatos. Icaza ilustra en "El nuevo San Jorge", la acogida que le dan, ambos cholos e indios, a todo aquello o aquél, que les brinde o prometa mejora de su posición. En el cuento aludido, el cholerío y la indiada de Tambocolla se entregan apasionadamente a un cholo demente, Jorge Cardona, el cual les liberará de las garras del latifundista. Tal apasionamiento a ciegas se revela en el pasaje siguiente:

> La fe sin tasa y sin orillas sembró en el corazón de todos una sola verdad: "El nos salvará... El taitico bueno... El taitico enviado del cielo... Para defendernos del dragón... Contra el cara de víbora y patas de buey... (SR., 167).

Pero tales promesas de libertad no son llevadas a cabo por el supuesto cholo redentor una vez que mata al latifundista "amo, su merced, patrón grande", puesto que ya no les necesita.

En "Mama Pacha", Icaza señala una vez más cómo los

partidos políticos usan a los indios como mera herramienta política de apoyo para obtener un fin que no va a resultar en ningún mejoramiento de las condiciones miserables de éstos y es incomprensible para ellos dada su ignorancia política. Icaza muestra a ambos partidos políticos, pues tanto el partido conservador como el liberal emplean esta táctica:

> Llegó el señor director de "Dios y Patria". Quería que la hacienda le preste los indios para llevarles a la capital, a una manifestación en defensa de los principios morales. También llegó por lo mismo el señor director de "Progreso y Grímpola Roja"... (SR., 98-99).

La desorientación política del pueblo ampara la corrupción gubernamental. Los candidatos políticos impresionan con sus concurridas manifestaciones. El pueblo asiste no por interés político sino por gratificación económica. Según observamos en la narrativa de Icaza, los políticos ecuatorianos mandan camiones "reclutando gente para una manifestación pública capitalina en favor del Gobierno--veinte sucres de gratificación incluído pasaje de vuelta--" (ELC., 181). Excitados por el dinero y por conocer la capital, el ingenuo vulgo es víctima de las manipulaciones del ambicioso político. En muchas ocasiones las manifestaciones se convierten en rebeliones espontáneas que han sido planeadas por altos burócratas. La gente se ataca y se mata sin saber la causa:

> En el fondo de la locura, del impulso, de las circunstancias diversas que arrastraban a los manifestantes, que les obligaban a gritar, a encolerizarse, a seguir, se retorcían secretas, taimadas e inconscientes las preguntas: ¿por qué estoy aquí? ¿a dónde me llevan? (ELC., 181).

Muchas veces, la protesta y el gobierno no aparecen directamente en la obra de Icaza, pero se puede discernir fácilmente que las deplorables condiciones sociales que se manifiestan por toda la obra son causadas por un sistema gubernamental ineficaz y corrupto. Este es el caso de "Desorientación", en el cual Icaza presenta un tratamiento indirecto del problema político, como veremos al examinar los temas de crítica social.

"Sed", "Exodo" y "Mala pata" muestran las primeras claves de la crítica política de Icaza. En todas sus novelas posteriores el autor desarrolla estos temas, pero son En las calles, El chulla Romero y Flores y Atrapados, las obras en que estos temas se tratan en más detalle.

La crítica política se mantiene latente en la narrativa de Icaza. El autor presenta una atmósfera de opresión pero sin rebeldía abierta. En Barro de la sierra aparece con fuerza en los cuentos que describen la vida de la capital: "Exodo" y "Mala pata". Por lo general, es más evidente en las obras que se sitúan en un ambiente urbano, tales como En las calles, El chulla Romero y Flores y Atrapados. Pero, este elemento temático no revela ninguna evolución perceptible.

Liberales y conservadores

Como ya hemos señalado, la política nacional del Ecuador ha sido regida por dos partidos, el liberal y el conservador. Icaza, apasionado crítico de la política ecuatoriana, enjuicia a los dos. Ya desde Barro de la sierra, y precisamente en "Exodo", aparecen los primeros indicios de este tema. Icaza muestra el perenne conflicto de los dos extremos del espectro político: liberales y conservadores.

> El amito Miguel que nunca va a misa, que odia a los frailes, que según dicen las malas lenguas, guarda la herencia de un liberalismo incorruptible y la gloria de haberse entrado a caballo a una iglesia de la capital para beber en los copones aguardiente con los soldados de dón Eloy, y que siempre ha despreciado el cura como mortal enemigo; ahora ha parado su caballo junto al pretil de la iglesia y con el sombrero en la mano cruza el umbral de la trastienda de la casa santa donde moran el cura y la sobrina (BDLS., 63).

El latifundista Miguel aunque una vez fue ferviente defensor del liberalismo anticlerical decide unir sus fuerzas con el religioso. Ideologías contradictorias se enlazan para que la clase dirigente mantenga su posición preeminente.

En su novelística, Icaza también ataca el sistema político del Ecuador. Icaza implica que la corrupción es parte integral de la política ecuatoriana. Baste un bosquejo breve de la historia del Ecuador para darnos cuenta de que por más de un siglo de independencia el país ha pasa-

do de régimen a régimen corrupto. La gran mayoría de los gobiernos ecuatorianos han tenido la misma estructura basada en nepotismo, atracos, fraude, atropellos, muerte y falta de libertad. En Huasipungo, Icaza denuncia al gobierno del católico García Moreno al alabarlo irónicamente por medio del latifundista:

> En esa época el único que tuvo narices prácticas fue el Presidente García Moreno. Supo aprovechar la energía de los delincuentes y de los indios en la construcción de la carretera a Riobamba. Todo a fuerza de fuete... ¡Ah! El fuete que curaba el soroche al pasar los páramos del Chimborazo, que levantaba a los caídos, que domaba a los rebeldes. El fuete progresista. Hombre inmaculado, hombre grande (Huas., 16).

La antítesis de tan nefasto gobierno, según Icaza, fue el gobierno liberal de Eloy Alfaro. Los alfaristas se dedicaron a "la caída del dominio absoluto de las beatas, de los frailes y de los retrógrados" (Atra.,I, 57). Pero fue corta la victoria de los liberales, víctimas éstos del común cuartelazo latinoamericano. Este fenómeno, parte integral de la política de la América hispana, también es presentado por Icaza. En Atrapados, un alto funcionario del gobierno no pierde ocasión de conspirar con el ejército para obtener el poder:

> --Tengo que recibir a una comisión de altos jefes del ejército. Parece que han escuchado el clamor popular y vienen a ofrecerse.
> --Ah...
> --¿Comprendes? Una situación política que puede favorecerme muchísimo.
> --¿Con ellos?

--Así parece --concluyó el señor Ministro en tono de punto final al comprender que había ido demasiado lejos.

. . . .

¿Acaso fue mi intención en algún momento predecir o anunciar el cuartelazo en favor del señor Ministro de Gobierno?(Atra.,II, 170-71).

Desde muy temprana edad Icaza aprende los principios liberales de Eloy Alfaro. Su padrastro, ardiente alfarista, instila los sentimientos liberales en el pequeño Icaza. En Atrapados, para gran enojo de su abuela el joven revolucionario se declara simpatizante de los liberales:

--¿Qués es ser liberal, abuelita?
--Ser un demonio, un masón, un hereje, un profanador de Iglesias.
--Yo voy a ser un liberal alfarista, abuelita.
--¿Cómo?
--Un liberal alfarista (Atra.,I, 53).

A pesar de ser un aficionado a las ideas de Alfaro, Icaza critica la actitud hipócrita de los liberales tanto como la de los conservadores. Desde sus primeras manifestaciones narrativas ya Icaza acusa la inacción de los intelectuales rebeldes. En "Sed" de Barro de la sierra el joven autor expía su culpa escondiéndose tras el título de "defensores de la Raza" (BDLS., 60). En su narrativa posterior Icaza mantiene esta postura. Icaza indica que, aunque paradójicamente, los mismos revolucionarios sólo sirven como parte del "telón de fondo para aforar la tragedia de los indios y de los cholos de los campos, de los caminos, de los pueblos, de las ciudades" (Huair., 605). Del otro lado, Icaza descri-

be a los conservadores de "beatas", "frailes" y "retrógrados" (Atra.,I, 57).

La unión de liberales y conservadores que presenta Icaza en "Exodo" en la figura del latifundista alfarista y el cura es un microcosmo de la política ecuatoriana según aparece en su narrativa posterior. La alianza de ambos partidos es desarrollada en detalle en su novela Atrapados donde el Presidente de la República, un liberal, nombra Ministro de Relaciones Exteriores a un conservador y éste acepta "sin consultar a sus correligionarios" (Atra.,II, 69).

El oportunismo político, cualidad del político ecuatoriano, es apreciable en esta obra con el casamiento de Cristóbal Segovia, político conservador aspirante a la presidencia, con la hija de un importante dirigente liberal. Con este acontecimiento el joven Segovia solidifica su influencia política ya que mantiene un "doble comando ideológico en expresión de típico patriota sacrificado" (Atra.,II, 98).

A pesar de haber mostrado interés por la doctrina comunista en el cuento "Mala pata" de Barro de la sierra, Icaza no discute esta doctrina en términos ideológicos. La mención de este sistema de gobierno es incidental. Es sólo un vehículo para presentar la falta de orientación política del pueblo ecuatoriano. Icaza no alude al comunismo en su narrativa posterior. La preocupación del autor se concentra en los partidos liberal y conservador.

El interés de Icaza por liberales y conservadores se intensifica en sus últimas novelas El chulla Romero y Flores y Atrapados, aunque se menciona en Media vida deslumbrados, Huairapamushcas y En las calles. El autor expone superficialmente esta temática en Barro de la sierra en el cuento "Exodo". Este tema adquiere preponderancia aparentemente con la desilusión del autor con los partidos liberal y conservador.

NOTAS

[1]George Blanksten, Ecuador: Constitutions and Caudillos (Berkerly: University of California Press, 1951), p. 141.

[2]Albert Franklin, Ecuador: Portrait of a People (Nueva York: Doubleday, Doran and Company, Inc., 1944), pp. 137-38.

CAPITULO V

CRITICA RELIGIOSA

Tradicionalmente, Ecuador ha sido uno de los baluartes de la Iglesia Romana y Católica. Un catolicismo nacional, si no oficial, se arraigó en 1860 bajo la administración del teócrata Gabriel García Moreno. Durante su gobierno, el catolicismo fue declarado como la única religión. La Iglesia Católica asumió completa responsabilidad de la educación. Ser católico fue proclamado un requisito para la ciudadanía. La Iglesia Católica adquirió jurisdicción sobre ciertos asuntos y derechos censorales y Ecuador fue ofrecido al "Sagrado Corazón de Jesús".

La aparición de un liberal, Eloy Alfaro, en 1895, debilitó la posición de la Iglesia Católica hasta cierto grado y fue durante esta administración liberal que la educación se secularizó de nuevo. Leyes civiles de divorcio y matrimonio fueron adoptadas y todas aquellas propiedades de la Iglesia Católica que no estaban relacionadas con funciones religiosas fueron confiscadas. No obstante, la Iglesia Católica ha ejercido influencia contínua sobre el ambiente político, social y económico de la sociedad ecuatoriana. Allison comenta que "the influence of the Church is so deep-

seated and the involvement of the individual with one aspect or another of Catholicism so continuous that even those professing anticlerical beliefs usually marry in the Church and die in the faith. The pervasiveness of the Church is attested by its role in public affairs, intellectual endeavors, family reunions as well as religious ceremonies."[1]

El clero ecuatoriano ha sido blanco de repetidas acusaciones y ataques por parte de los escritores contemporáneos del Ecuador. Se le ha acusado de explotar al indio, de fomentar el miedo y la superstición de los indios y cholos en vez de ayudarlos económica y espiritualmente, de exhortar a las masas a permanecer ignorantes, de usar fiestas religiosas para aumentar sus rentas, y finalmente, de aliarse con oficiales corrompidos del gobierno para mantener y afianzar su control sobre la población. De ahí que el cura del país haya adquirido la reputación de ser hipócrita, libertino y lascivo. Este, precisamente es el retrato que de él vemos en Barro de la sierra.

La Figura del Sacerdote

En este tomo primigenio aparece como figura destacada junto al teniente político el cura, quien encarna los abusos del clero contra el indio. En "Sed", el autor puede apreciar el comportamiento del cura, pues el párroco se pone a tomar aguardiente con el narrador y el teniente político. Bajo los efectos del alcohol entran en confianza y el cura

expone sus inclinaciones sensuales. En su borrachera busca los favores de la Rosa, con quien tiene relaciones sexuales ante los ojos beodos del teniente político y del autor.

La protesta religiosa es de igual relevancia en la novelística. El cura sigue funcionando como figura preeminente de la denuncia clerical. En Huasipungo, Icaza agrega un fraile, ente despreciable y salaz que tiene necesidad de la clásica "sobrina" o concubina. Sus debilidades son conocidas y admitidas con naturalidad por todos. El párroco no demuestra escrúpulo ni inhibiciones ya que fuerza a la mujer de su amigo el teniente político y fornica delante del latifundista:

> En cuanto se desocupó el latifundista entró el cura. También a él --ministro de Taita Dios-- nunca pudo la mujer del teniente político negarle nada. A Juana le gustaba ese misterioso olorcito a sacristía que en los momentos más íntimos despedía el tonsurado. Y aquella noche, con picardía y rubor excitantes, al ser acariciada y requerida, ella objetó:
> --Jesús. Me han creído pila de agua bendita.
> --Sí... Sí bonitica... --alcanzó a murmurar el fraile aturdido por el alcohol y el deseo (Huas., 28).

En la novela Cholos, el latifundista Montoya es hijo del difunto párroco del pueblo. El sacerdote cría a su hijo como buen cristiano con "benditos latigazos". Montoya hereda del cura un poco de dinero que facilita sus primeros pasos en su profesión de aspirante a latifundista. Además, el sotanudo lega a su hijo bastardo una educación digna del cle-

ro. De muchacho "aprendió a tejer bayeta, aprendió a hilar, aprendió a ver indiferente cómo Dios recogía las almas indias con fulminación repentina, entre toses y vómitos de sangre, aprendió a huir como huían los runas, en el momento menos pensado o valiéndose del engaño de un juramento de vuelta. Y una noche huyó" (Cho., 14).

Icaza explota y acentúa las aficciones lascivas del cura en su narrativa. En sus novelas tenemos siempre mención de las inclinaciones sexuales del párroco. El cura de En las calles mantiene relaciones pecaminosas con sus parroquianas. En fraile de Media vida deslumbrados es el padre de infinidad de hijas de muchas mujeres. En Huairapamushcas y en Atrapados observamos el perenne título irónico de "la sobrina del cura". En su última novela llega a su culminación la lascivia del cura además de criticar el sistema educacional religioso. El novelista relata sus experiencias en escuelas religiosas. Los curas de estas instituciones carecen de caridad para con los pobres. El niño Icaza sufre las más horribles humillaciones por no poder abonar con regularidad la cuota escolar. En Atrapados hay también una denuncia de las inclinaciones homosexuales del único cura que lo ayuda en sus esfuerzos escolares:

> Quizás debido a la ayuda clandestina del fraile Quintanilla --mediana estatura, labios pálidos, mirada poco franca, constante carraspeo gutural delator de inconfesables complejos, tez pergamino, bonete caído sobre la oreja, sotana olor a café con leche--, el cual me demostraba su amistad acariciándome al disimulo --

> fingida indolencia-- los cabellos, las espaldas, las nalgas, no obtuve malas notas aquel año. Mas en las pruebas oficiales volví a quedarme suspenso en dos materias (Atra.,I, 127).

En "Exodo", Icaza presenta al cura como arma del patrón más que de Dios. El cura se presta a toda clase de trampas por un saco de papas y un poco de chanchito inglés. El cura es usado por el hacendado don Miguel como domador de indios y el fraile hasta se vanagloria de tal situación:

> --¡Oh! Mi don Miguel. Déjeme a mí. Ya verá, ya verá cómo no se le vuelve a huír nunca un peón. Para todo se necesita maña.
> Firmaron con un fuerte apretón de manos la alianza definitiva: soldando así la trilogía totem: Dios, Patria y Libertad (BDLS., 68).

La crítica religiosa también se manifiesta con igual vigor en Seis relatos. En "Mama Pacha", aparece el cura de nuevo como aliado de los opresores. Icaza muestra al fraile haciendo uso de sus secretos de confesión al interrogar en público a Pablo Cañas sobre el asesinato de Mama Pacha:

> --¡Qué! -- gritó el fraile desesperado por pescar en la frase trunca de la víctima lo que él callaba en calidad de santo y confesor (SR., 109).

La actitud del fraile, según se observa en Huasipungo, es más la de un comerciante de esclavos que la de un representante de Dios. El cura discute el valor mercantil de los indios como si fueran bestias o maquinarias de poco valor. Le ofrece los servicios de los longos al latifundista, los cuales "le salen baratísimos casi regalados" (Huas., 28).

El sacerdote, perito en manejar las masas, vende además su doctrina para satisfacer ambiciones mundanas.

En la novela En las calles el cura asume una función política. El sotanudo exhorta a los indios para que asistan a una manifestación en la capital. Su propósito esa vez no era más que el de ayudar al terrateniente a adquirir la presidencia. A sabiendas, el fraile envía a sus feligreses a una muerte segura.

En toda su narrativa Icaza sostiene que el cura es el mejor aliado del latifundista. El sacerdote es muy efectivo desde el púlpito pero esta función la discutiremos más tarde al examinar la crítica del fetichismo y la superstición.

Icaza alega también, por medio del teniente político en "Sed", que los curas no tienen valor para abandonar sus defectos como jugar a la "caída" y apostar a los gallos. Una vez más, el cura aparece como un aliado del hacendado.

> ¿Qué resultado puede tener para los indígenas el pacto de esos dos caciques de la sierra? Una vez unidos ya no tendrán a quien mostrar su bagaje de quejas; el cura se hará el sordo a los abusos del amo recomendándoles paciencia, resignación y humildad, y el amo a su vez, no tomará en cuenta las explotaciones del curita (BDLS., 70).

Las debilidades mundanas del sacerdote reaparecen en la narrativa de Icaza y especialmente en su última novela Atrapados. En esta obra el cura es un fanático de las peleas de gallos. El párroco apuesta acaloradamente como

cualquier otro "runa". Durante la pelea una mujer es asesinada por el pueblo. Esta solicita la ayuda del párroco, quien en ese momento responde no al grito de la víctima sino a una apuesta de los jugadores:

> "Diez a cinco sucres por el colorado... ¡Diez a cinco!" Sintiéndose fuera de sus casillas de tanto escuchar aquella provocación, el sotanudo chilló: "Pago carajo" (Atra., 48).

En "Mala pata", los curas son presentados como seres avaros que no vacilan en atropellar al proletariado, inculcar sentimientos de culpabilidad en las conciencias de los ciudadanos y robar a los inocentes. Así, la avaricia clerical es la causante de la pobreza del artista Carlos Aparicio en dicho cuento: "Muere la solterona No. 1, le sigue la No. 2; los frailes cargan con los bienes de las beatas; esos santos hombres saben que, el único robo bien visto en una República legítima, es el que se hace por medios legítimos. El secreto estuvo en hacerlo legítimo" (BDLS., 144).

Icaza señala que el fraile, debido a su avaricia e inhumanidad, es incapaz de desempeñar con eficacia sus deberes fundamentales. El cura en la novela Huairapamushcas lucra con el divino sacramento de la extremaunción. El párroco aprovecha los remordimientos del viejo latifundista para engrandecer su riqueza personal:

> El milagro se inició una noche en la cual el santo varón fue llamado con urgencia junto al lecho del

> moribundo más poderoso de la comarca... viejo linajudo cargado de remordimientos, cuya experiencia libertina y sinuosa le aconsejó en la hora suprema transar con Dios por si las cosas del otro mundo eran tan bravas como aseguraban--. Con el infierno a la vista no pudo el moribundo ponerse a regatear un galpón y unos corrales en la ladera de Guagraloma. El legado fue preciso y definitivo, como ancha y emocionada fue la absolución (Huair., 515).

Aquellos que no tienen posesiones materiales que ofrecer no corren la misma suerte. En Atrapados, Icaza describe la muerte de su madre como un infierno silente. La progenitora del autor muere sin poder gritar su dolor, abrumada por sus sentimientos de culpabilidad. El novelista recuenta que "después de la confesión fue notorio el cambio en los detalles dramáticos de las crisis de dolor de mamá... Al observarle --pálida, flaca, pequeña-- sujeta a ese freno de resignación y de penitencia que sin duda le impuso el fraile, no pude controlar mi despecho" (Atra.,I, 127).

Aunque el cura es el principal representante de la crítica religiosa de Icaza, también podemos discernir censuras a través de toda su obra de la Iglesia en sus actividades seculares. En el cuento "Desorientación", el patrón, cuya posición económica le permite cumplir con los designios católicos de procreación usa preservativos. Sin embargo, Juan Taco, quien se halla en una miseria espantosa, sigue todos los preceptos religiosos que aprendió de niño. Juan Taco se pregunta a sí mismo "¿Y si me pusiera un preservativo de los que usaba ño Luchito? Una cara adusta de un fraile se interpone al proyecto, gritándole: 'No se puede violar

los deberes sagrados del matrimonio. No se puede adulterar con estorbos los sagrados designios del Creador.' ¿Entonces, qué hacer? Todo es inútil" (BDLS., 102).

En la narrativa de Icaza, la política está íntimamente ligada con la religión. Los candidatos buscan refugio en el clero para conseguir el apoyo del pueblo el cual respeta los cánones de la Iglesia Católica. Icaza apunta que las leyes y sacramentos de la Iglesia están constituídos por un "matrimonio eclesiástico, bautismo de primera para los guaguas, educación en escuelas y colegios cristianos de niños de la alta sociedad, no comer carne los viernes de cuaresma, remordimiento y orgullo de macho por el número de concubinas" (ELC., 151).

Icaza critica también la posición de la Iglesia respecto al divorcio. En El chulla Romero y Flores, Rosario vive en concubinato con el protagonista porque su madre no le permite divorciarse. Al discutir Rosario con doña Victoria el divorcio "el espíritu católico de doña Victoria se destapó en consejos y lamentos" (ECRF., 673).

En resumen, la figura del cura surge primero en los cuentos "Sed" y "Exodo" de Barro de la sierra. Icaza desarrolla la personalidad del sacerdote en su narrativa posterior con excepción de El chulla Romero y Flores. La función del párroco en toda la narrativa de Icaza mantiene las características básicas que exhibe en Barro de la sierra: avaricioso, cruel, libidinoso, opresor del indio y sirviente

del latifundista. Estos rasgos del cura son presentados con fuerza en las obras del autor que se desarrollan en la sierra, siendo las más importantes Huasipungo, Cholos y Huairapamushcas.

Los ataques de Icaza en contra de la Iglesia en la mayoría de los casos se originan en "Desorientación", cuento urbano de Barro de la sierra. Las denuncias en general en contra de la Iglesia aparecen principalmente en obras que se desarrollan en la ciudad tales como En las calles, Media vida deslumbrados y El chulla Romero y Flores. En la ciudad el sacerdote no tiene la influencia ni el poder que posee en la sierra. Por lo tanto en estas novelas el cura es mencionado pero no estudiado. En la narrativa de la ciudad la crítica se generaliza al no poder ser personalizada en la figura del cura.

Explotación Eclesiástica

Otro aspecto de la crítica religiosa de Icaza es la explotación eclesiástica. Las fiestas y entierros son dos manifestaciones lucrativas de esta explotación. El cura, según Icaza, fuerza al indio a hacer ofrendas monetarias para sufragar fiestas y ceremonias religiosas. Por lo regular los huasipungueros incurren en deudas insuperables para satisfacer las demandas del sacerdote.

> Con doscientos sucres puedes abastecer perfectamente a todos los gastos de la fiesta de la Virgen; es necesario desagraviarla con algo solemne (BDLS., 49).

La deuda contraída por ofrecer tales fiestas es, según Icaza, "la única herencia que dejan los indios a los hijos y a los nietos" (BDLS., 84). El fraile es también presentado por Icaza en este mismo cuento como un mercader de gracias que ofrece hasta descuentos:

> --También te he hecho un presupuesto módico. Yo quiero que mis fieles no despilfarren el dinero. Por la santa misa, por el sermón, por el alumbrado y el arreglo de la iglesia, sólo te voy a cobrar ciento veinte sucres; más barato no se puede hacer.
> --Dius sulo pay, taitico.
> --El guarapo para los invitados has de comprar aquí donde la Rosita, ya le advertí que te dé baratico, a seis sucres el barril; con cuatro barriles es suficiente. Para la banda de música y los cohetes, treinta y cinco sucres. Unos quince sucres para pagar a mis acólitos, y... nada más. Te sobra plata y te sale una fiesta que la Virgen va a quedar agradecida. ¡Quién sabe si Dios te haya escogido de mediador de su cólera! (BDLS., 50).

La crítica contra la explotación eclesiástica se intensifica en la narración "Barranca grande" al aludir Icaza al hecho de que el cura se niega a enterrar a nadie sin antes ser remunerado económicamente. En este cuento vemos cómo José recurre a todos los que puede tratando de conseguir un préstamo, aún ofreciendo "enajenar su trabajo--no obstante estar enajenado para toda la vida en el latifundio" (SR., 237), y así poder darle un entierro cristiano a Trinidad, tal como ésta le había suplicado. En el siguiente pasaje, Icaza denuncia lo que tal entierro cristiano demanda del indio:

> --Buenu bunitica... Buenu cumpañerita... Asî tenga qui arrancar sangre de patas y manos en trabaju..., asî tenga qui hundir vida en pantanu..., asî tenga qui rubar ganado de hacienda..., asî tenga que recibir látigos en cuerpu shucho, he de hacer de interrar comu cristianu... (SR., 223).

La explotación eclesiástica es también evidente una vez más en el cuento "El nuevo San Jorge", puesto que Icaza señala que la "humilde 'casa de taita diosito', enternecida al embrujo de las pocas reservas en sonante de los fieles, estiraba, una y otra vez, el cuello de su torre en plegarias y rogativas" (SR., 157). El uso de las fiestas religiosas como medio de ganancia económica es denunciado otra vez por Icaza en la narración "Mama Pacha" de la misma colección: "Llegó el señor curita a interceder por los suplidos de un año para los priostes de la fiesta de la Virgen. Todos sabemos que su reverencia vive de eso" (SR., 98).

En "Barranca grande", Icaza alude al costo de un entierro cristiano y al hecho de que hasta las oraciones le cuestan dinero al indio. En este cuento, Trinidad quiere que le hagan un entierro cristiano con "misa de trapu negru en iglesia... Con vela grande tan... Con humo de incensario tan... Con chagisho de flor blanca tan... Con cajón de pintado tan... Con responsus de tres por socre tan..." (SR., 232).

En su novelîstica Icaza continúa censurando la explotación eclesiástica. En Huasipungo, el cholo Tancredo Gualacato se convierte en vîctima de la avaricia eclesiástica al ser designado prioste de la celebración a la Virgen

de la Cuchara. No pudiendo sufragar todos los gastos del festejo, decide el cholo pedir una rebaja al fraile. Este se hace sordo a las quejas de Tancredo. El cholo, frustado, blasfema contra la iglesia. el párroco atribuye a la herejía de Gualacato la tormenta que se vislumbra en el horizonte. Los indios aterrorizados por las maldiciones del cura matan al cholo culpable.

La opresión eclesiástica lucra del dolor humano debido a lo que Icaza estima una insaciable sed de oro por parte del clero y de la Iglesia. En Huasipungo, el huasipunguero Andrés Chiliquinga se da cuenta de lo caro que resulta entrar en el reino de Dios. El sacerdote le exhibe los diferentes modelos de tumbas. En la medida en que disminuyen los precios, menguan las probabilidades de ir al cielo:

> --Ahora bien. Estos... Los que se entierran aquí, en las primeras filas, como están más cerca del altar mayor, más cerca de las oraciones, y desde luego más cerca de Nuestro Señor Sacramentado --el fraile se sacó el bonete con mecánico movimiento e hizo una mística reverencia de caída de ojos--, son los que van más pronto al cielo, son los que generalmente se salvan. Bueno... ¡De aquí al cielo no hay más que un pasito!
> . . . .
> --Estas cruces de palo sin pintar son todas de cholos e indios pobres. Como tú puedes comprender perfectamente, están un poco alejadas del santuario, y los rezos llegan a veces, a veces no. La misericordia de Dios, que es infinita --el cura hizo otra reverencia y otro saludo con el bonete, con los ojos--, les tiene a estos infelices destinados al purgatorio. Tú, mi querido Chiliquinga, sabes lo que son las torturas del purgatorio. Son peores que las del infierno (Huas., 146).

Según Icaza la explotación del clero es cínica e

inhumana no sólo con los vivos sino también con los muertos. El cura en Cholos acostumbraba a no enterrar a los indios sin dinero. El cuerpo fétido se quedaba pudriéndose hasta que el pueblo recogía el dinero para que los restos no fueran devorados por los perros.

La explotación eclesiástica de los pobres indios no cesa; en éstos, los ricos también son presionados por el poder religioso. El clero educa y respalda la clase alta a cambio de dinero o propiedades. El clero también presiona a la clase alta a que sus miembros donen tierras, propiedades y dinero a la iglesia. En Atrapados el cura compele a doña Margarita Oquendo a ceder tierras en la sierra, y a cambio "su alma y su nobleza subirán hasta el altísimo" (Atra.,II, 84).

Aunque la clase alta está expuesta a la codicia del clero, es sin duda alguna el pobre el más afectado por ésta. Los ricos obtienen prestigio, educación y salvación por sus donaciones. El indio sólo acumula deudas y vive en la miseria. Al principio de su narrativa: Huasipungo, Cholos y Seis relatos, Icaza hace hincapié en la explotación del indio por parte del clero. En sus novelas posteriores: Huairapamushcas y Atrapados el autor describe las exigencias del clero a la clase alta. Un cambio es aparente en el tratamiento de este tema en la narrativa de Icaza. El autor es mucho más explícito y chocante en la exposición de la explotación del indio por el clero en sus primeras obras.

A medida que avanzamos en el estudio de ésta observamos que al mostrar al rico como recipiente de la avaricia del clero, la crítica es más moderada y menos efectiva.

En la narrativa de Icaza el cura es el vehículo más importante de la explotación eclesiástica. Por lo tanto ésta se intensifica en las obras y cuentos en que el sacerdote es más relevante. El tema de la explotación eclesiástica surge en "Sed" de Barro de la sierra. Más tarde Icaza lo repite en Seis relatos, Huasipungo, Cholos, Huairapamushcas y Atrapados omitiéndolo en sus novelas de la ciudad. Aunque no aparece el tema en todas sus obras, desde el principio de su narrativa hasta Atrapados, Icaza critica con ahinco esta costumbre lucrativa del clero.

Superstición y fetichismo

La crítica de la superstición y el fetichismo en la obra de Icaza tiene una manifestación doble. El primer aspecto de esta crítica radica en las creencias religiosas del indio ecuatoriano. Estas creencias están preñadas de sentimientos supersticiosos que han mantenido al indio ecuatoriano de la sierra en la más abyecta ignorancia. Prueba de esto es la falta de conocimientos médicos entre los indios de dicha región. Los huasipungueros tratan todos sus males físicos como eventos sobrenaturales. Por lo tanto es la curandera, doctor del cuerpo y el espíritu, la única ayuda médica que reciben los indios. A causa de los primi-

tivos procedimientos médicos miles de indios mueren o quedan lisiados de por vida.

El indio, según aparece en Barro de la sierra, se aleja de la cultura europea al emplear la curandera para sanar a los enfermos. En "Cachorros", cuando el hermano de Manuelito cae enfermo a causa de las torturas de éste, la mama Nati, temerosa de que la enfermedad sea un castigo de Dios, llama a una curandera. Esta diagnostica que el pequeño ha cogido el "cuichi":

> --U u u... Mal de curazún... Elé pes... Ele pes... Tudito negro. Si nu culgáis la crista del gashu blancu en piscuizu de guagua a de murir nu más.
> . . . .
> --El cuiche... Hay que culgarle in pichu la crista del gashu para qui ispante il mal.
> . . . .
> Crece la fama de la curandera con la mejoría del cachorro; dicen que un día el mismísimo señor cura se dejó curar por ella (BDLS., 22).

La mejoría del enfermo es la mejor propaganda posible para la curandera. En caso de que el paciente no rebase la enfermedad la bruja culpa a los dioses malignos. En "Sed", tales creencias supersticiosas obligan al gendarme a achacar el paludismo al hecho de que no le han celebrado una fiesta a la Virgen como es debido:

> --He aquí el orígen del paludismo que no existía antes en este pueblo.
> --¡No! Cómo ha de creer pes. Dende que la virgen

> está enojada es lo que hay los fríos.
> --¿Qué virgen?
> --La de los puentes; que's patrona de aquí; no le habían hecho la fiesta como es debido--Cuenta el gendarme con gesto que destila superstición (BDLS., 40).

El tema de la superstición y el fetichismo está presente en tres de los cuentos de la colección Seis relatos. En la narración "Mama Pacha" se presenta a la típica bruja en la persona de la india Mama Pacha.

> Aquel oficiar de sacerdotisa y hechicera de Mama Pacha, dicen--sentían y creían profundamente los habitantes de toda la región--que domaba, noche tras noche, al Huaira-Huañuy--viento de la muerte--, con la cadena de humo negro que desprendía la fogata mágica, asfixiándole con el olor nauseabundo de las penas quemadas,...(SR., 47).

En el cuento "El nuevo San Jorge", los indios y cholos tratan de curar su tierra árida con una desesperación "envuelta en supersticioso manto de brujerías y remedios caseros" (SR., 157). En "Barranca grande", la india Trinidad expresa sus profundos sentimientos y creencias de índole supersticiosa al exclamar: "--¡Nu taiticu! ¡Nu quiero huaira amenazador de Barranca Grande! ¡Nu quiero murciélago, nu quiero gashinazo, nu quiero fantasma de páramo, nu quiero cainar con taita diablo colorado!" (SR., 229).

Según Icaza, los indios y cholos achacan todos sus males físicos a causas sobrenaturales. En Huasipungo, el indio Andrés Chiliquinga se hiere un pie con un hacha. Debido a la poca atención médica que recibe, la herida se le in-

fecta. Los "runas" creen que Chiliquinga está "brujiadu". El curandero es el único que puede ahuyentar los demonios de los enfermos. Icaza retrata la cura en forma chocante y naturalista:

> --Carishinaaa, shungooo. Taita Dios ampare. Taita Dios defienda --repitió el indio de cara arrugada y prieta echándose sobre el enfermo para sujetarle con fuerza y raras oraciones que ahuyenten y dominen a los demonios que tenían embrujado a Chiliquinga... el runa, hábil desembrujador, se puso trémulo y congestionó su arrugado e inmutable semblante con mueca de feroces rasgos. Pronunció unas frases de su invención, se frotó el pecho, los sobacos, las ingles y las sienes con una piedra imán y un trozo de palo santo que llevaba colgados del cuello. Cuando el agua misteriosa estuvo a punto, arrastró como un fardo al enfermo junto al fogón, tomó el pie hinchado, le arrancó la venda y, en la llaga purulenta repleta de gusanillos y de pus verdosa, estampó un beso absorbente, voraz, de ventosa. Gritó el herido entre vehementes convulsiones,... Entonces la succión del curandero se hizo más fuerte y brilló en sus pupilas un chispazo de triunfo. El estaba seguro, él sabía que en todos los posesos era lo mismo: al salir los demonios estrangulaban la conciencia de la víctima (Huas., 51).

Andrés Chiliquinga queda cojo por haber recibido una cura tan rudimentaria. Sin embargo, su esposa, Cunshi, no es tan afortunada. La india Cunshi se envenena al comer una carne podrida. Chiliquinga cree que su esposa estaba "agarrada del mal de taita diablu coloradu.. Del huaira del cerru" (Huas., 140). La falta de medicamento apropiado ocasiona la muerte de la india.

En muchas ocasiones el fetichismo se liga con las doctrinas católicas. El vulgo mezcla las tradiciones paganas con los sacramentos cristianos sin distinguirlos. En

Cholos, la concubina del latifundista Montoya le dice a éste que su dolor en el vientre es "el cólico" por lo tanto "ya m'ise frotar una vela y l'ice poner a la virgen" (Cho., 31).

Según Icaza, el pueblo opina que el fetichismo es un factor muy importante para todo lo que concierne al sexo. En Atrapados observamos que una bruja atrae sexualmente al cholo Quiñones al darle un zumo brujeado: "Dicen las malas lenguas que sabe mucho de brujería. El agua del sueño y del descanso... Hasta el agua de trampolín con piola para enchamicar... Tener al hombre tras la carishinería de la bandida, pes" (Atra.,III, 125).

Estos brevajes en muchas ocasiones dan resultados no esperados. En el tercer tomo de Atrapados Icaza indica que el zumo cambió de tal manera al hombre que de mujeriego enamorado se convirtió en un idiota baboso. Otra manifestación fetichista con respecto al sexo es patente en Cholos. El latifundista Montoya desea que su mujer, Alejandrina, le dé un hijo varón. Esta no pierde tiempo en visitar a la brujera para asegurar el acontecimiento. La curandera preparó "un líquido lechoso y almirado que dio a beber a la paciente después de una buena comilona de locro de cuy tierno" (Cho., 74). A pesar de todas las preparaciones el hijo varón no llegó.

Las creencias supersticiosas del indio son devastadoras. Por un lado lo mantienen sin la más básica asistencia médica. Además lo convierten en víctima indefensa de los

abusos del clero y las clases pudientes. Este último aspecto constituye la crítica preponderante de Icaza en lo que respecta al tema de superstición y fetichismo.

Icaza alega que el indio está poseído de incurables creencias supersticiosas. Este atiende y acepta los sermones del cura porque tiene pánico a la ira de Dios. El autor considera que el clero abusa de la fé supersticiosa del indio y el cholo. En Barro de la sierra clama que "la religión adormece la rebeldía que pudiera libertar esas almas" (BDLS., 83). Icaza acusa a la Iglesia Católica de alimentar la superstición entre los indios, ya que "les obligan a rezar a un Dios blanco que no entiende el quechua" (BDLS., 83).

La actitud del cura y del indio son totalmente opuestas. El cura considera la religión un arma agresora, el indio es el recipiente de este ataque. En "Exodo", el cura se adentra en profundas cavilaciones con el propósito de conseguir un buen argumento para presionar al indio José a una situación conveniente:

> ¿Qué argumentos le pondría al indio en la plática de las seis? ¿Consejos? ¡No! Algo que tenga la fuerza de una esperanza pero que se asiente en una verdad cristiana. Algo que se justifique por si mismo. ¿Dónde encontrar un caso parecido? En..., en..., en la Biblia. Es un libro santo y no pueden existir cosas de tanta trivialidad. ¿Me hará caso el indio José? ¡José...! ¡San José...! ¡Ya...! ¡Salvado...! Todo un plan de combate y victoria a la vista. El caso de nuestro padre San José le podría servir de norma para escamotear la razón del indio; luego dicen los herejes que el aprendizaje de las santas escrituras no sirve

> para nada. ¡Pobres pendejos! La venida del salvador de la raza. ¡Genial! El indio se quedará loco; no tendrá más remedio que obedecerme. Dos mulas de papas. Dos chanchitos. Una copia del Nuevo Testamento. ¿Cómo es posible que este truco no se les haya ocurrido a todos los curas de la sierra? (BDLS., 69).

Sin embargo, esta comparación irónica de José y la longa María con los padres de Jesucristo no es suficiente y el cura procede a terrorizar a José recordándole los terrores del infierno:

> El fraile ante el sudor del indio va graduando la presión macabra del terror con gesto sádico que aterroriza más la narración, y le pintó con palabras cálidas la manera como los demonios en formas apocalípticas y murcielagarias se lanzan contra los infelices condenados arrojándoles sobre planchas de acero al rojo; como les arrancan paulatinamente las uñas, la lengua, los ojos, los dientes, los pelos, los huesos, volviéndoles a colocar para volverles a arrancar; como les cosen en máquinas con agujas de fuego que llevan en cada pespunte un dolor extremo, y como les descosen para volverles a coser de nuevo; como les punzan con fuego por todos los poros del cuerpo; como les decuartizan en potros de llamas; como les rallan en harneros de púas candentes; como les embuten de tormentos, y de fuego, fuego eterno (BDLS., 71-72).

El fraile termina su discurso diciéndole a José que ese tormento está hecho para él. La reacción del indio es caer a los pies del religioso lleno de terror. A pesar de las ansias del indio de escapar, vemos que el miedo al infierno lo esclaviza.

En "Barranca grande", Icaza presenta la misma escena típica del cura sermoneando en contra de la práctica del amaño que ya vimos en <u>Barro de la sierra</u>. El cura, según

Icaza, no sólo les crea conflictos mentales y complejos de culpabilidad a los indios sino que los aterroriza con sus descripciones de los males y castigos que recibirán aquellos que pequen y se "amañen".

> Pero cuando "taita curita", antes de la bendición, hablaba contra el amor maldito del "amaño", contra los violadores de las leyes sagradas, contra los remisos a los sacramentos de la iglesia, José y Trinidad se encogían de terror, se miraban de soslayo --en defensa, en mutua acusación--, y una humedad viscosa --la misma que sin duda paralizó a sus antepasados a la vista de arcabuces, espadas, armaduras y caballos-- les hundía en la evidencia de su condenación eterna.
> . . . .
> Al ubicar su cuadro de pesadilla el santo varón alzaba las manos al cielo y con voz cavernosa que se ahuecaba en las naves del templo, concluía:
> --¡Como la Barranca Grande con sus grietas de espanto, con sus hediondeces de azufre y mortecina, con su aliento de queja y escalofrío, con sus dilatadas fauces rocosas...! ¡Así... Así es el infierno! ¡Como la Barranca Grande!
> Era suficiente mencionar aquel paraje para que el miedo cundiese entre los fieles (SR., 220-21).

Según Icaza, el párroco inculca imágenes y enseñanzas torcidas a sus feligreses. El Dios que éste presenta es uno, cruel y despótico, que no tiene lugar para la misericordia ni la bondad. La otra vida tiene más de infierno que de cielo. Los parroquianos están acostumbrados "a mirar en los cuadros de la iglesia al demonio con rostro de indio prieto de tizne" (MVD., 70).

El terror que causa la constante representación de un infierno horrible facilita el dominio completo del cura sobre los indios ignorantes.

> Saturados de terror --inconsciencia de quienes se sienten perseguidos por fuerzas sobrenaturales-- los indios malditos, luego de cruzar como sombras silenciosas y diligentes el pueblo, entraron por un chaquiñan que trepa la ladera. Quizás buscaban el huasipungo o una quebrada, o un hueco que les ampare. Pero Taita Dios... Taita Diosito es implacable... (Huas., 109).

Se observa que el cura aprovecha los temores de los parroquianos para llevar a cabo su explotación eclesiástica. Esta consiste en abusar de las escasas economías del indio y del cholo. Las fiestas religiosas dan la oportunidad al fraile para presionarlos.

En Huairapamushcas observamos en qué consisten los milagros de estos "santos". Los indios de la aldea de Yatuntura adoraban como si fuera un Dios a un árbol. El cura Alberto Tapia queriendo inculcarles el cristianismo se mezcló entre ellos. Durante la noche puso la virgen en el árbol Yatuntura. A la mañana siguiente los ingenuos indios se levantaron proclamando un milagro: "Taita Yatuntura ha parido una Mama Virgencita" (Huair., 507).

El fraile también aparece en Huairapamushcas como un individuo que no vacila en preparar una minga para hacer una capilla, además de cobrar "los diezmos y primicias a los runas, que nuncan habían pagado" (Huair., 507). Icaza califica las tácticas sacrosantas del fraile como:

> --Un negocio redondo.
> --Y dicen que desde entonces todos le tuvieron por santo.
> --Al amparo de la noche, de la mentira, del engaño.
> --De la clandestinidad (Huair., 507-508).

La fé supersticiosa del indio es también aprovechada por el latifundista. Este obtiene lo que quiere ya por medio del cura o por iniciativa propia. En _Huasipungo_ el latifundista, consciente de este hecho, afirma que "no hay que olvidar que las gentes son fregadas, ociosas, llenas de supersticiones y desconfianza" (Huas., 11). El terrateniente aprovecha las creencias fetichistas de los "runas" para utilizarlos a su conveniencia. En _Huairapamushcas_, el latifundista busca el refugio de la noche y las sombras para abusar sexualmente de la longa Juana. Esta en su ingenuidad cree que es el diablo en forma de patrón quien abusa de ella todas las noches:

> "Taita diablo colorado en forma de patrón, su mercé", se dijo más de una vez. Los acontecimientos y las figuras de la desgracia se sucedieron en el telón supersticioso de su intimidad: el hombre entre chaparros y neblina como una mancha oscura, la falta de coraje para defenderse del rabo caliente ricurishca, el vértigo tibio de la carishinería (Huair., 485).

El tema de superstición y fetichismo nace en _Barro de la sierra_ con los cuentos "Cachorros", "Sed" y "Exodo", donde el escenario es la sierra del Ecuador. Icaza amplía el tema en _Seis relatos_, _Huasipungo_, _Cholos_ y _Huairapamushcas_, obras del campesino ecuatoriano. Una vez más concluímos que el cura es el vehículo más importante de esta crítica.

Como se puede observar fácilmente, la crítica religiosa se origina en _Barro de la sierra_ y aparece en toda la narrativa posterior de Icaza. La crítica se manifiesta con

fuerza en la figura del cura. Se observa en todas las obras estudiadas un fraile prototípico cuyos móviles no son las doctrinas cristianas sino las ambiciones mundanas. Según Icaza éste es uno de los grandes causantes del infortunio del indio. Se discierne también una crítica del clero en general, especialmente su falta de cumplimiento de los principios morales o éticos del catolicismo.

La veracidad de estas críticas anticlericales ha sido objeto de controversias entre estudiantes y críticos. Antonio Sacoto, en su estudio del indio en la novela ecuatoriana, profesa la opinión de que la denuncia de Icaza contra el clero es algo exagerada. Sacoto apoya a Icaza en lo que respecta al cura como un ser avaro e inhumano pero discrepa del autor en lo concerniente al cura lujurioso:

> It could also be true that in individual or particular instances, the priest may be simoniac and thus mix his evangelical mission with economic goals, profiting by the religious ignorance of the Indian, but that of lecherous priests, our information shows that it is not an authentic source.[2]

Sobre este asunto Allison indica que "few Ecuadorians will deny that abundant documentation and proof exist for substantiating all of the charges made against the clergy by the contemporary novelists. Few will admit, however, that such unholy practices are so wide-spread and common as the novelists would have one to believe. Even a perusal of the works of such men as García Moreno, the archbishop Federico

González Suárez, Jorge Juan and Antonio de Ulloa, whose catholic orthodoxy is unimpeachable, will reveal that the charges are accurate."[3]

Aunque Icaza ha sido acusado de hiperbólico en sus descripciones del clero ecuatoriano, los críticos en general convienen en que el clero ecuatoriano ha ayudado a mantener al indio en un estado de ignorancia y miseria. Esta es la perspectiva que adopta Icaza en el desarrollo de este tema relevante de su narrativa.

NOTAS

[1]"A Thematic Analysis of the Contemporary Ecuadorian Novel," (Tesis doctoral inédita, Universidad de Nuevo México, 1970), p. 23.

[2]The Indian in the Ecuadorian Novel (New York: Las Américas, 1967), p. 264.

[3]Allison, Op. Cit., p. 116.

CAPITULO VI

CRITICA SOCIAL

Jorge Icaza, así como otros miembros de la generación del 30, se dedicó con devoción a exponer las injusticias sociales del campesino ecuatoriano. Los escritores de la generación del 30 utilizaron procedimientos naturalistas para describir vívidamente la situación lastimosa del indio. Casi todos los novelistas más importantes de este período atacan sin tregua la inhumanidad de las clases pudientes y de la sociedad ecuatoriana en general.

Muchas de las mejores novelas ecuatorianas de esta época se desarrollan en la sierra del Ecuador. El ambiente rural y el indio que mora en él constituyen el problema social que absorberá la atención de los escritores de la generación del 30.[1] Estos novelistas critican a la alta sociedad y su máximo representante en la sierra: el latifundista. Además denuncian el concertaje, el vapuleo y el abuso sexual a que son sometidos los huasipungueros. El más destacado representante de la crítica social ecuatoriana es Jorge Icaza.

La figura del latifundista

El terrateniente es el objeto de la protesta social

en las narraciones de Icaza. Este considera que el patrón hace uso de los otros dos miembros del ya mencionado triunvirato para mantener al indio en la ignorancia y bajo su control. Desde el comienzo de su narrativa, en Barro de la sierra, la figura del latifundista se vislumbra como principal representante de esta crítica. En "Cachorros", aunque Icaza no presenta directamente al latifundista, sabemos por implicación que éste es el origen de todos los males del indio. El patrón blanco es el causante de la infelicidad del indio en su propia choza. Este ha preñado a su esposa y le ha impuesto el hijo que el indio no deseaba.

> El hijo primogénito de cachetes rojos y pelo castaño, robado tal vez al descuido de la casa de los amos o puesto en medio de la indiada por la lujuria de los señores,... (BDLS., 10-11).

En la narración "Sed", vemos al terrateniente don Panchito, personaje cruel quien le niega al pueblo indio hasta el agua. En "Exodo", don Miguel, hombre sin escrúpulos, explota a los indios que trabajan en su tierra como si fueran máquinas. Prefiere a los indios pues no le cuestan nada y los tractores sí. La semilla del futuro latifundista, y así la continuación del abuso, la tenemos en su hijo, quien hace de las suyas desde temprana edad. El patrón chico aparece como el causante de los problemas de su padre por haber abusado sexualmente de la longa María.

Las prácticas infames, los atropellos sexuales y corporales y la miseria en que los indios y cholos se encuen-

tran, resaltan en la colección Seis relatos al igual que en Barro de la sierra. El latifundista sigue siendo el máximo exponente de tales abusos. En la narración "El nuevo San Jorge", el latifundista aparece, como es costumbre en la narrativa de Icaza, como un hombre extremadamente cruel con los indios y cholos. Icaza describe a un latifundista que extiende sus "derechos de señor y propietario sobre la sangre y los cadáveres del cholerío y de la indiada" (SR., 161), y que usa a éstos como abono para vivificar sus latifundios. Icaza resucita el ya muchas veces mencionado triunvirato de opresores del indio. El latifundista que desesperadamente necesita "indias servicias, huasicamas, güinachishcas", el cruel y corrompido teniente político y el cura, forman, como ya sabemos tal triunvirato.

El terrateniente es el producto de una sociedad que durante siglos le ha otorgado todas las ventajas a costa del sacrificio del peón. Los indios son propiedad del latifundista y su función es obedecer cualquiera de sus órdenes por inhumanas que sean. El latifundista Luis Antonio Urrestas proclama ser el dueño absoluto del campo:

> "¿De quién es este bosque milenario lleno de riquezas y de alimañas?". "De patrón Luis Antonio Urrestas", respondió el interrogado en tono de letanía. Y, luego, al pasar por las tierras altas: "¿De quién es el páramo infinito?". "De patrón Luis Antonio Urrestas". "¿Y la cañada que se ve en el fondo?". "De patrón Luis Antonio Urrestas". "¿Y la sierra que corta el horizonte?". "De patrón Luis Antonio Urrestas". "¿Y el viento, y la tempestad?". "De patrón Luis Antonio Urrestas". "¿Y el verde, y el naranja, y el amarillo de los campos?".

> "De patrón Luis Antonio Urrestas". "¿Y las chozas?". "De patrón Luis Antonio Urrestas". "¿Y los indios?". "De patrón Luis Antonio Urrestas". "¿Y el aire?". "De patrón Luis Antonio Urrestas". "¿Y la fiebre, y el hambre, y los reptiles venenosos?". "De patrón Luis Antonio Urrestas". "¿Y la muerte?". "De patrón Luis Antonio Urrestas" (ELC., 22).

Icaza retrata a los terratenientes a imagen y semejanza de su tío, quien atropelló y abusó de su madre. Icaza recuerda que su tío Enrique era "ancho de espaldas, entrecejo adusto, frente espaciosa, bigote espeso, boca de dientes mal cuidados --agresivo al sonreír, al ordenar--, mirada llena de desprecio--a ratos frío, a ratos ardiente--, mejillas gordas --enrojecidas al sol de los páramos--. Su indumentaria --forro característico del clásico "amo, su mercé, patrón grande" de los campos serranos..." (Atra.,I, 8).

Su tío reduce a toda su familia a tal estado de miseria que la madre y la tía de Icaza son impulsadas a prostituirse.

Icaza sostiene que el latifundista es un compendio de imperfecciones y de vicios. Su personalidad simboliza la depravación absoluta. En Huasipungo, Icaza ilustra la corrupción del terrateniente Alfonso Pereira al desatar éste sus más bajas pasiones bajo los efectos del alcohol. La lascivia de Pereira llega al extremo al aprovechar la hospitalidad del teniente político y la debilidad de su esposa. La longa Juana se entrega a "los besos babosos y las violentas caricias del ilustre borracho" (Huas., 68).

Icaza también sostiene que el latifundista nutre su

riqueza en la miseria del indio ecuatoriano. El terrateniente lucha por mantener una rígida estructura social que le proporcione todos los privilegios de que goza la clase alta. El latifundista consolida su posición social manteniendo al indio en la ignorancia. En Huasipungo, don Alfonso Pereira ordena que se entierre una res podrida en vez de dárselas a los indios de su hacienda. Don Alfonso declara: "los indios no deben probar jamás ni una miga de carne. ¡Carajo! Donde se les dé se enseñan y estamos fregados. Todos los días me hicieran rodar una cabeza. Los pretextos no faltarían, claro. Carne de res. Ni el olor. Son como las fieras, se acostumbran" (Huas., 128).

En "Desorientación" de Barro de la sierra, el terrateniente toma la forma de patrón urbano pero con características similares a las de su contraparte rural. Ño Luchito acepta el azote como arma de control de sus subalternos. Sin embargo, ño Luchito nunca adquiere la magnitud de los patrones rurales.

A veces el latifundista, hastiado de la monotonía del campo, escapa a la ciudad. Este deja atrás su indumentaria rústica de latifundista y se reviste de sofisticación ciudadana de industrial. La transición no es más que externa, pues el nuevo industrial procede igualmente que el terrateniente de la sierra. El indio convierte su estado de huasipunguero en proletariado pero sigue siendo propiedad del amo. El latifundista Alfonso Pereira, según aparece en En las calles,

una vez convertido en industrial discute sus finanzas con el ingeniero:

> --Y le diré en confianza. No debe inquietarse mucho por mis intereses. Los indios me costaron pocos sucres. No recuerdo si fueron a cinco o a diez cada uno (ELC., 101).

La familia Segovia controla sus intereses rurales desde la ciudad en el segundo tomo de Atrapados. Desde la capital reciben el producto de la tierra al mismo tiempo que extienden su influencia a la capital.

A través de toda su novelística se refleja el terrateniente como fuerza motriz de los males de la sociedad. En Huasipungo el latifundista despoja a los indios de su choza y medio de vida y ocasiona la muerte de centenares de huasipungueros. El terrateniente de En las calles obliga al indio a salir en éxodo hacia la ciudad al quitarles el agua. La tragedia de Huairapamushcas radica en un atropello del latifundista que da lugar a hijos ilegítimos que no pertenecen a una cultura ni a otra. En su última novela, Atrapados, la crítica social de Icaza reincide con fuerza en la figura del latifundista. En el primer volumen, el terrateniente es el tío odiado quien le enseña a conocer a Icaza la injusticia social. En el segundo tomo el latifundista abusa de los pobres que residen en la ciudad así como los de la sierra. Finalmente, el tercer tomo del tríptico, titulado En la realidad, acusa al terrateniente como verdadero culpable de la ignominia social.

La figura del latifundista surge en Barro de la sierra, indirectamente en "Cachorros" y personificada en "Sed" y "Exodo". En las novelas de la sierra: Huasipungo, Cholos y Huairapamushcas, y en la colección Seis relatos, Icaza estudia detalladamente la figura del latifundista. En "Desorientación" aparece la semilla del latifundista urbanizado, que más tarde es examinado en las novelas. Sobresalen al respecto: En las calles, El chulla Romero y Flores y Atrapados. La figura del latifundista se mantiene en toda la narrativa de Icaza sin alteración perceptible y con las características básicas: crueldad, avaricia, soberbia y lujuria.

El Concertaje

Otro abuso social criticado en la obra de Icaza es la práctica del concertaje. Esta, una de las varias prácticas crueles de las cuales es víctima el campesino, es también presentada por Icaza a partir de Barro de la sierra. El latifundista adelanta provisiones o dinero al indio. Este junto con su mujer, en pago de este "suplido", trabaja para el patrón hasta que pueda cancelar la deuda. El indio se encuentra esclavizado en esta costumbre. A veces le es necesario recurrir a esta práctica solo por unas copas de aguardiente. El indio en este sistema, según Icaza, tiene que pagar todo lo que pierda o rompa. En muchos de estos casos se le atribuye la pérdida de cualquier animal o herramien-

ta, aunque el indio no haya sido el culpable. Ya en Barro de la sierra observamos la práctica de concertaje. En la narración "Cachorros" se acusa a los indios de romper instrumentos de trabajo que muchas veces se desmoronan por el constante uso.

> --Tomás Chiliquinga...Vos..., vos..., ¡Nada!
> --Amu...peruuu...
> --¡Nada, carajo! ¿Pensáis que la pala va a quedar así? Tres sucres dice el carpintero para ponerle otro brazo. Para qué rompiste, pes.
> --Aura, ca...Pala vieju..., vieju...Qui culpa ha di tiner.
> --Yo no sé nada. Tenís que pagar.
> --Peru...
> La mirada felina del patrón clava el diálogo ahogando la voz del indio.
> --Si quieres un suplido esperá no más...
> --Buenu, patrón.
> --¡Juan Toapanta! ...Vos peor. Cuando también acabarás de desquitar lo que te dimos para la fiesta de la Virgen. Cien sucres.
> --Peruuuu: ya tres años patrón...
> --¡Carajo! Hacé la cuenta, si sabís...
> --Y mujer..., ca...
> --Ese fué el trato, ambos tenían que desquitar.
> --¡Peru...patrón!
> --¡Carajo! He dicho que todavía no terminan de pagar. Si quieres se te puede dar un sucre suplido--Ofrece el señorito de las botas (BDLS., 10-11).

El jornal del campesino es miserable, además los medios días no se pagan. Esta situación hace un laberinto del que el indio no puede escapar. En "Sed", Icaza también menciona la práctica de los terratenientes de dejar usar a los indios un pedazo de tierra o "huasipungo" para levantar su choza y hacer sus cultivos a cambio del trabajo de éstos en la hacienda. En este mismo cuento Icaza presenta al latifundista llevando a cabo la práctica de concertaje con la

ayuda del cura. Icaza señala que es necesario que el indio sin dinero pida adelantos al latifundista, representado por don Panchito en este caso, para poder pagar la fiesta de la Virgen. Esta deuda es pagada a base del trabajo del indio y de su familia en los potreros. Baste el siguiente ejemplo que también censura la alianza de los tres poderes opresores del indio: el cura, el terrateniente y el teniente político.

> --No tengas cuidado. --Empieza el religioso--Ya hablé yo con amo Panchito, dice que te ha de adelantar no más los dos cientos sucres; como a Dios gracias eres buen trabajador y, sobre todo, honrado, recibió con beneplácito tu petición. Para desquitarle más pronto puedes hacer que te ayude en el pastoreo tu mujer; aquí, el señor teniente político, ha de darte haciendo barato el documento (BDLS., 49).

En "Exodo", Icaza presenta a un latifundista que exige la pronta cancelación de la deuda obligando aún a la mujer del indio a levantarse e ir a trabajar a los tres días de haber dado a luz.

En su novelística, Icaza indica que la práctica del concertaje ha sometido al indio a una abyecta esclavitud. El indio de la sierra sucumbió a esta costumbre debido a su ignorancia y el poder del latifundista ayudado por el cura. Los indios, incitados por los fáciles préstamos que le brindaba el latifundista, hipotecaban sus tierras y huasipungos sin darse cuenta de los desastrosos resultados que esto acarrearía. Según podemos discernir el latifundista dejaba que las deudas alcanzaran proporciones tales que el huasipunguero no pudiera abonar y así poder posesionarse de las tierras y

el huasipungo. En <u>En las calles</u> el autor cita el caso del latifundista que a causa del concertaje recibía "el trabajo de toda la familia del deudor --mujer, hijos, nietos, abuelos y sirvientes" (ELC., 30-31). El huasipunguero no deja esta situación por sentirse arraigado a lo que considera su pedazo de tierra. En esta misma novela, los antepasados del latifundista Urrestas hacen su fortuna por medio del concertaje a pesar de que ya está prohibida esta práctica. Icaza, por medio del latifundista, documenta el trámite:

> En la parroquia de Chaguarpata a diez y siete de mayo de mil ochocientos y tantos, ante los infrascritos señores teniente político suplente, encargado del despacho, por enfermedad del principal, y el señor secretario, comparecieron por una parte el concierto Baltazar Corella y por otra su patrón el señor Rafael Humberto Urrestas, con el objeto de liquidar la cuenta del primero, lo que se efectuó a presencia de los testigos señores David Sánchez y Benjamín Jiménez y resultó: Cargo confesado por el concierto, incluso deuda judicial anterior de su difunto padre, doscientos cincuenta centavos. Descargo según las siguientes partidas: Por las rayas de trabajo de un año, diez y seis sucres, veinte centavos. Por la cebada de su huasipungo, cosechada por el patrón, cincuenta y cinco sucres, ochenta y cinco centavos. Por rebajas voluntarias del patrón, diez sucres, cuarenta y cinco centavos. Total del descargo, ochenta y dos sucres, cincuenta centavos. Saldo en contra del concierto, trescientos cuarenta sucres, cuyo valor, con lo más que en adelante llevare en socorros y suplidos, se obliga Corella a devengar con su trabajo en la hacienda del patrón, ganando el jornal de cuarenta y cinco centavos diarios (ELC., 28).

El latifundista se aprovecha de la ignorancia del huasipunguero para sumar en vez de restar las cantidades pagadas por el indio. El concertaje obliga al indio y a su familia a trabajar gratis para el patrón.

En su novelística, Icaza establcce que los cholos adinerados constituyeron un factor determinante del concertaje. En Cholos, Montoya, el nuevo latifundista cholo, necesita indios para que le trabajen sus tierras. El nuevo rico no consigue peones ya que éstos están obligados con sus viejos amos. Montoya demuestra satisfacción al oír que van a suprimir el concertaje y comenta que "así debiera ser, necesitamos indios libres para poder pagarles" (Cho., 13). Al respecto Icaza señala: "El mestizaje político escribió en el libro de la Ley la abolición del concertaje, y satisfecho de su talento se contentó con exhibirla en vitrinas de oportunidades, para provecho y usufructo de los que podían comprarla" (Cho., 27).

La nueva disposición brinda innumerables oportunidades a la nueva clase de mestizos poderosos. Estos se aferran a la ley para su propio provecho. El latifundista Montoya al observar que la abolición no era efectiva se acoge también al concertaje ilícito. La nueva versión del concertaje es explicada por el latifundista mestizo de la manera siguiente:

> --Como ya te he dicho, tienes que cobrarles un arriendo prudencial por la choza, y ... al mismo tiempo, tienes que cobrarles el valor de las herramientas que hagan perder. ¿Comprendes?
> --Güeno, patrón.
> --Todo consiste en que, aun cuando se les pague el sucre, tú no dejes de mandarme el dinero que hasta aquí me has estado mandando. ¿Entiendes?
> El mayordomo se quedó por unos instantes sin saber hacia dónde iba su amo, hasta que al fin dijo:
> --¿Pero cómo pes para'cer con los indios?

--Ahora te haces el inocente... Nada más lógico: si rompen una herramienta por vieja que sea, pues se les hace cargo... Además tenemos los arriendos de los huasipungos (Cho., 158).

El concertaje ejercido por el cholerío es denominado por Icaza como "chaquihuasca". Esta nueva costumbre se encuentra en pugna con los intereses establecidos del gamonal blanco. La rivalidad entre estos dos grupos se desata en una pugna abierta en la novela Atrapados. El cholo quiere obtener las mismas ventajas que el blanco y está dispuesto a luchar por éstas. El el tríptico de Icaza, el mayordomo Montaguano explica al latifundista Teodoro Segovia tal práctica:

Cuando Teodoro habló a Montaguano sobre el chaquihuasca, el cholo administrador, dando un rodeo misterioso al asunto, informó:

--Es una vieja costumbre, pes... Los huasipungueros venden las cosechas de su pegujal y uno que otro animalito que cuidan durante todo el año por un adelanto de chicha, de aguardiente, de plata.

--Como si fueran gentes sin dueño.

--Eso mismo digo yo...

--Carajo.

--Antes el chaquihuasca sólo hacían los patrones por intermedio de los mayordomos, pero los cholos del pueblo, que son unos agalludos, empezaron no más a entrar con mejores propuestas. Y, claro, los runas que son unos brutos...

--Hay que prohibir ese abuso (Atra.,II, 130).

En Cholos, aparece otra manifestación de concertaje. Esta es la que se practica en pueblos y ciudades. Alejandrina, la concubina de Montoya, hereda de su madre, la señora Miche, un negocio basado en el concertaje urbano. La señora Miche recibía niños en pago de las deudas contraídas por mu-

jeres necesitadas. Estos niños son llamados "güiñachishcas". La pulpería de "ñora Miche" floreció con el sudor y el trabajo de los pequeños esclavos. Las güiñachishcas viven en condiciones deplorables. Decenas de niños duermen en una misma habitación y la alimentación es deficiente. Icaza califica esta práctica como sigue:

> Se les llamaba güiñachishcas desde siempre. Era el concertaje de la vida económica de la casa de pueblo o ciudad. Pequeños cholitos vendidos desde tiernos y amarrados a la servidumbre en la estaca sentimental de la caridad cristiana, de la misma manera y con iguales agravantes que el indio se halla preso al agro por el huasipungo (Cho., 30).

Finalmente, en Huairapamushcas, Icaza describe a los indios que están sometidos al concertaje "como las reses, como los árboles, como los espinos, como las peñas" (Huair., 503). Los indios como tales son propiedad de la hacienda.

El concertaje, costumbre ancestral de la sociedad ecuatoriana, se vislumbra desde el inicio de la narrativa de Icaza. Los cuentos "Cachorros", "Sed" y "Exodo" de Barro de la sierra conllevan entre temas la simiente del concertaje que más tarde arrogará en las novelas Huasipungo, En las calles, Cholos, Huairapamushcas y el tríptico Atrapados. Los cuentos y novelas citados tienen como escenario la sierra ecuatoriana ya que es en el ambiente rural donde la costumbre de concertaje abunda. En la novela Media vida deslumbrados observamos esta práctica en el ambiente de la ciudad, pero ésta nunca adquiere la magnitud que exhibe en el campo.[2]

La miseria del indio y el cholo

La crítica de Icaza contra el atropello social del peón indio exhibe variadas manifestaciones en su narrativa. Icaza presenta todo tipo de escenas en las cuales prevalecen el hambre, la sed, la enfermedad, la ignorancia, y en general, la miseria. Este aspecto de la crítica social predomina en Barro de la sierra. Icaza señala en "Exodo" la poca atención que recibe el indio al hallarse imposibilitado por razones de salud. Icaza indica que las indias parturientas vuelven al "trabajo campestre chorreando loquios de desembarazo y sangre de menstruación" (BDLS., 77), a los tres días de haber dado a luz. Icaza describe en "Cachorros" la típica choza india como un "lago de penumbra, de fango y de agua estancada" y más tarde en ese mismo cuento tipifica el hambre de los indios al señalar que "centenares de indios van chugchendo, tras el festín de abundancia, el grano podrido que desprecia la recolecta sin sobrar nada para el hambre de los pájaros" (BDLS., 25).

La denuncia de Icaza del hambre y de lo "sentimental, amargo y sórdido" de la miseria en que viven los indios se patentiza en el pasaje siguiente de "Mama Pacha":

> Están todos ellos ... Los pequeños semi-desnudos entreteniendo el abandono y el hambre con el barro y la maleza de las cercas, de las zanjas, con la basura y el asco de los chiqueros, con la amistad de los rebaños y de los perros... Las mujeres esforzándose en el trabajo de los hombres, sin dolor para su condición femenina... Los indios viviendo y muriendo de pie sobre los pantanos,

> entre la selva y el monte, agobiados por cargas propias y ajenas, por la inclemencia de la naturaleza sin tener tiempo para contemplar lo amable y bello del mundo, para sentir las voces de su propia intimidad y los latidos de su propio ser... (SR., 48).

El tema de crítica social se encuentra en toda la novelística de Icaza al igual que en Barro de la sierra. Icaza denuncia directamente el ambiente en que vive y trabaja el pobre de la República del Ecuador en general. Los indios que participan de la minga en Huasipungo laboran en un ambiente agreste y feroz. Muchos peones mueren deglutidos por las oscuras aguas de los pantanos. Vemos cómo otros indios caen víctimas del paludismo en esa inhóspita selva:

> Al llegar los trabajos al pantano, la minga había recobrado entusiasmo y coraje. Desde luego, el panorama que se extendía frente a los mingueros no era muy halagador. Tétrica y quieta vegetación de totoras, de berros, de hierba enana. Ruidos extraños, burlones, agazapándose de trecho en trecho hasta perderse en un eco débil en el horizonte. Y al amanecer la neblina traicionera envolvíalo todo con largos jirones. Con largos jirones que más tarde disolvía el sol. Un sol sofocante cargado de sudoroso vapor y nubes esqueléticas de zancudos y mosquitos (Huas., 90).

En "Sed", el paludismo abunda por todas las chozas y según Icaza "devora a los indios". El autor entra en una choza y auscultando en la oscuridad encuentra "el latido de la vida indígena que gime: 'Agua'sha...naranja'sha'." En este cuento, Icaza no solamente expone la básica necesidad del indio de sed y hambre sino que analiza otra clase de sed del ser humano y, al mismo tiempo, aboga una vez más a favor

del indio al denunciar tenazmente los males que le agobian.

> Espeluzna ver hombres en cuatro patas, haciendo de la boca hocico y abrevando la sed en agua lodosa.
> Su sed de cansancio--doce horas de hacha, barra o pala.--
> Su sed de camino--con dos quintales a las espaldas.--
> Su sed de ignorancia--trabajo obligatorio desde los ocho años.--
> Su sed de sexo--mujeres violadas por el patrón mestizo. Sana costumbre de amor libre--amañarse, conocerse por lo menos dos años de vida sexual antes de formalizar una unión duradera--frustado por el soborno del fraile.
> Su sed de fiebre--paludismo incurable, porque no tienen con qué curarse.--
> Su sed de chuchaqui--intoxicación hecha con podredumbres.--
> Sed.
> Sed que les has dejado la piel tostada y el cerebro seco (BDLS., 58).

En Huasipungo, Icaza describe similarmente el hambre del pueblo ecuatoriano. Esta es más que satisfacer las necesidades de pan. Es hambre de una sociedad mejor:

> No era el hambre de los rebeldes que se dejan morir. Era el hambre de los esclavos que se dejan matar saboreando la amargura de la impotencia. No era el hambre de los desocupados. Era el hambre que maldice en el trabajo agotador. No era el hambre con buenas perspectivas futuras del avaro. Era el hambre generosa para engordar las trojes de la sierra. Sí. Hambre que rasgaba obstinadamente un aire como de queja y llanto en los costillares de los niños y de los perros. Hambre que trataba de curarse con el hurto, con la mendicidad y con la prostitución. Hambre que exhibía a diario grandes y pequeños cuadros de sórdidos colores y rostros de palidez biliosa, criminal. Hambre en las tripas, en el estómago, en el corazón, en la garganta, en la saliva, en los dientes, en la lengua, en los labios, en los ojos, en los dedos (Huas., 126).

La miseria del pobre es tan trágica en la ciudad

como en el campo. En "Desorientación" de Barro de la sierra, los jornales del típico trabajador mestizo son tan pobres que hacen que éste viva en constante miseria. Sus hijos no pueden ir a la escuela y muchas veces no tienen qué comer. La ignominia en que viven los lleva a actos de naturaleza repulsiva.

> Cuando llega fruta podrida e interviene la sanidad, vaciando el carro en un rincón de la plaza que sirve de basurero, todo va bien; las familias de los cargadores se ponen de acuerdo y, a las doce de la noche, cuando la sanidad se ha encerrado en su alcoba desinfectada y los policías cabecean en las esquinas, filas interminables de muchachos se escurren entre la penumbra de los vagones y las locomotoras. Llegan, muy despacio y sin pelearse, hasta el montón olor a fermento, le hacen los honores con la boca que se les hace agua, apartan a los chanchos, hunden las manos en la masa melosa, se echan el fardo a las espaldas y toman la vía menos frecuentada aplastados por las cabezas aguadas de la fruta y por la obscuridad espesa de la noche (BDLS., 107).

En "Mala pata", la crueldad hacia el trabajador mestizo o cholo aparece en la miseria en que incurre Carlos Aparicio al encontrarse desempleado por su ideas políticas. Su cesantía lo ha dejado a él y a su familia en un "dormitorio sintético, con una cama, con un colchón, con una sábana, con una almohada, con una cobija, con un frío...; dejando una cocina sintética, con un plato, con una taza, con una cuchara, con una olla, con una hambreeee..." (BDLS., 152).

Los huasipungueros en busca de mejores condiciones a veces dejan el ambiente rural y huyen a la ciudad. En la ciudad el estado del trabajador es tan deplorable como en el campo. En la novela En las calles, Icaza muestra las visci-

situdes que sufre el proletariado. Los indios y cholos se ilusionan con las promesas de una vida mejor. Los industriales, impulsados por una rápida restitución de sus inversiones, hacen cambios que empeoran las condiciones del peón. En <u>En las calles</u> Icaza presenta un típico caso de una industria en la cual "se rebajó los salarios, se instaló el turno de veladas obligatorias, se abrió almacenes en toda la República, se seleccionó poco a poco, de acuerdo a sus capacidades, a los obreros, se suprimió los pequeños beneficios sociales que la generosidad y el saber de don Luis Antonio aconsejaron e implantaron en el primer momento, se cobró multa por los atrasos y por las faltas" (ELC., 130).

La opresión económica que sufre el trabajador resulta en que su existencia esté rodeada de hambre, sed, frío, enfermedad y miseria. Los peones moran en un ambiente mezquino. Las viviendas del huasipunguero están impregnadas de "un olor a tierra podrida, a empacho de guagua tierno, a nata verdosa de pantano" (ELC., 14). En la ciudad las viviendas son tan miserables como en el campo. En <u>El chulla Romero y Flores</u>, Icaza presenta el estado deplorable donde habita el pueblo:

> El chulla, a pesar del vértigo en el cual se debatía, no dejó de observar con pena el ambiente que en otras circunstancias le hubiera producido asco: la hamaca percudida de orinas y excrementos de guagua tierno sobre el lecho miserable del matrimonio; la vela moribunda en candelero de botella vacía; el jergón de la chola güiñachishca en el suelo --montículo informe de malos olores y sueño de piedra--; la mesa cargada de frascos, tarros de lata, periódicos viejos --revoltijo

> de chucherías--; la cama de la prole --cuatro rapaces, dos hembras y dos muchachos, que observaban el espectáculo con audacia y burla de gente mayor en los ojos, mientras se acariciaban en pecado bajo las cobijas--hecha de tablas y de adobes; el altar de la Virgen de ingenua factura fetichista--habilidades de crochet, papel dorado en flores, en tiras, en penachos-- cubriendo una esquina; los bacines hediondos a sarro --el grande para el papá y la mamá, el chico para los niños, la chola al patio cuando le urge--; el gato familiar --presencia diabólica por la penumbra de los rincones--; el baúl desvencijado como banca y la banca como ropero nocturno. Total sumido en aire y estrechez de tibieza nauseabunda (ECRF., 779-80).

La sed, el hambre y el frío son los perennes compañeros del pueblo. En la novela En las calles, el pueblo de Chaguarpata no tiene agua para la siembra y la de beber es más lodo que agua. Icaza muestra una sequía en Atrapados en el pueblo de Parcayaco que "a la orilla de la acequia que corría por mitad de la plaza, de rodillas e inclinado, apartando las basuras que iban en la corriente, mi pequeño guía trataba de beber usando las manos o metiendo la cara en el agua" (Atra.,III, 73).

El hambre persigue al pueblo ecuatoriano, tanto en el campo como en la ciudad. Icaza señala en Media vida deslumbrados cómo el hambre impulsa al pueblo a reñir por un "pedazo de carne babosa" que aparentemente debía "haber estado muy hediondo" pues una compradora se contrajo con un gesto repulsivo después de haberla olido.

Que el indio ha sido paria, reducido a condiciones miserables es atestiguado por Pío Jaramillo quien indica que "el indio está sumido en la más abyecta servidumbre,

condición que refleja en el ambiente el mal de toda gangrena que corroe la organización social y política, saturándola de vicios que afectan a las esencias de su vitalidad..."[3]

La miseria del indio y el cholo surge en Barro de la sierra y es discutida en todos los cuentos de la colección con excepción de "Interpretación".

Atropellos corporales y sexuales

El indio ecuatoriano desde el principio de la conquista ha sido víctima de atropellos corporales y sexuales. Estos abusos llegaron a tal extremo que en 1832 el Congreso de la joven república pasó leyes a efectos de abolir tales prácticas. Los novelistas del Ecuador han criticado la continuación de los atropellos contra el indio y han adoptado este tema en sus obras. Prueba de la vigencia de estos abusos es la denuncia en 1885 de Eloy Alfaro de aquellos que persistían en tratar al indio como una propiedad y no como un ser humano.

El tema de abuso corporal contra el indio está presente también en Barro de la sierra. Por robar unas cuantas papas un indio viejo es "cosido" a patadas y puntapies por el hacendado y luego es sacado dándole "dos patadas en el culo" (BDLS., 26). Icaza presenta al peón indio como objeto de abuso corporal por medio de azotes o de tareas sobre humanas. En "Exodo", don Miguel ordena al indio José que domine un toro salvaje sin ninguna ayuda. Como era de es-

perar, muere el indio. Y, el mismo don Miguel le confiesa al cura: "pareja que logro pescarla en la corruptela del amaño es azotada por el mayordomo" (BDLS., 65).

El abuso corporal es también parte de la temática de Seis relatos. En "Mama Pacha", una protesta india acaba con latigazos, palos y atropellos para "sacarles la mala sangre":

> Una tarde, bajo el signo de la impaciencia colectiva, envuelta en la corriente olor a hoshota y a perro mojado de una tropa de huasipungueros, entre gritos, carajos, revuelo de ponchos, alharaca de brazos, jadear de bestia en celo, llegó la vieja frente a los muros de la casa gamonal, frente al flagelo de los mayordomos y los mayorales a caballo, frente a la injusticia que apalea y mata sin remordimiento al indio, y sintió, en su carne curtida por todas las inclemencias, el horror de la refriega. Tendida bajo unas matas de espinos que le ampararon de la muerte, oyó rodar hacia el valle --en tumulto de ayes, de malos olores, de palabrotas, de cuerpos caídos, de cascos de mula, y de cintarazos de acial--, la triste protesta de la indiada (SR., 50-51).

No sólo reciben los indios cruel castigo corporal sino que son tratados como animales. A muchos indios, según Icaza señala en "Mama Pacha", que "se dejan tentar por la fuga, se les marca con el hierro al rojo que se utiliza para distinguir al ganado de cada hacienda" (SR., 104).

En "El nuevo San Jorge", a los indios los entierran "hecho ñuto [molidos] en la cangagua" y a los palúdicos los arrojan al pantano a medio morir. En este cuento, Icaza presenta de nuevo el uso del látigo como castigo.

> Con chasquido infernal, relampagueante, el látigo

> envolvió a Cardona arrancándole el poncho y parte del vestido hecho tiras. "Las cicatrices en la carne del compadre Teodoro, de la Manuela, de los guaguas sin Taita, del mendigo, del tuerto Pacho," pensó. Pero al sentir el segundo y el tercer latigazo, y verse cubierto de trapos en jirones como en los días--distantes para su añoranza--de peregrino y aventurero enloquecido, un estímulo de conservación, de libertad, de coraje cargado de injusticias, propias, ajenas y heredadas, le arrastró hasta el refugio del mueble más próximo (SR., 188).

Se puede afirmar que la práctica de flagelación es una de las manifestaciones más recurrentes del abuso del trabajador en la novelística de Icaza. En Huasipungo, el indio Andrés Chiliquinga es flagelado por haber robado una res. En Huairapamushcas, el indio Pablo Tixi amenaza con matar al amo por haber abusado sexualmente de su esposa. Al enterarse el mayordomo, ordena flagelar al indio para que otros aprendan la lección. Según Icaza, la práctica del vapuleo también existe en la ciudad. En su novela En las calles los prisioneros reciben tandas de latigazos.

Icaza denuncia la costumbre del vapuleo al señalar que hasta los trabajadores enfermos reciben este castigo cuando no pueden continuar con la tarea impuesta. En Huasipungo los indios enfermos de paludismo son azotados por el mayordomo para que suden la fiebre y puedan volver rápidamente al trabajo.

> El temor al látigo que al abrazar al más perezoso sonaba con escándalo de puñalada en los cueros apergaminados, aligeró en vértigo angustioso el girar de aquella rueda. Veinte, treinta, cien vueltas.
> --¡Oooh!
> --¡Corran, carajo! ¡Corran!

Agotados de cansancio los enfermos empezaron a caer al suelo. Pero el flagelador, fascinado --fascinación de effmero poder-- por la música de su acial-- sobre los pellejos secos de borrego unas veces, sobre la carne desnuda de las piernas o de la cara de los indios otras, en el aire de cuando en cuando--, redobló la fuerza de su brazo.

--¡Oooh!

--¡Corran, carajo! ¡Corran! (Huas., 94).

Los niños reciben el mismo maltrato que los mayores. Los güiñachiscas que aparecen En las calles aprenden "a fuerza de látigo y patadas". En Cholos un güiñachishca de Alejandrina que se queda dormido es golpeado por el mayordomo. A causa de la paliza que recibe, el pequeño cae en la miel hirviente y "la paila eruptó un penacho de vapor envuelto en alaridos que desgarraron la paz de la noche." (Cho., 50).

Icaza intensifica la crueldad a que el trabajador está sujeto en Media vida deslumbrados. Un ministro en esta novela alardea de haber ingeniado un nuevo método de la doble yunta para "reventar" al indio en la cual cambia la yunta del arado cada cinco horas. El latifundista concluye que "no hay indio que aguante ocho días, por rucutushca [fuerte] que sea... El cambio de bueyes arrastra al trabajador aun cuando éste no quiera o no pueda... Es la mejor forma de combatir la vagancia de los runas. Todos han ido al hospital" (MVD., 102).

La crueldad del latifundista para con el trabajador llega al grado de las más abyectas torturas. En Huairapamush-

cas los ladrones son colgados por los dedos después de haberles untado manteca en los pies para que los ratones les hagan "chillar a mordiscos". En Huasipungo la longa Cunschi pierde a su hijo porque es obligada a amamantar el hijo del amo. En El chulla Romero y Flores Icaza describe el martirio a que son sometidos los indios. El doctor Juan de los Monteros quien se dedicó al latifundismo explica cómo él controlaba a los indios. Los procedimientos del doctor son comparables con los efectuados contra los judíos en los campamentos de concentración Nazi:

> Los indios eran atrevidos, rebeldes, cuatreros. Conmigo cambiaron. Por cada res que desaparecía o por cada desplante castraba a un runa. Le sacaba los huevos suavito. Qué operaciones! Al cabo de un año era de verles, daba gusto: gordos, tranquilos (ECRF., 745).

De la misma magnitud es el tema de abuso sexual. En "Cachorros", el niño mestizo Manuelito es el producto de los abusos sexuales del patrón. En "Sed", Icaza no olvida mencionar el hecho de que las mujeres indias son también violadas por el patrón mestizo. En "Exodo", el patrón chico es el causante del problema de su padre por haber abusado sexualmente de una india.

Hay una alusión al atropello sexual en "Mama Pacha" de Seis relatos. El pastor recuerda "el día que el diablo blanco [latifundista] , en la cuneta del desfiladero, como un cerdo ansioso, atropelló a la longa con el rabo tieso, 'ricurishca'." (SR., 56).

El tema de abuso sexual se repite en la novelística. El autor demuestra que el latifundista como todo señor feudal tiene derecho a exigir satisfacción sexual de las indias y cholas de su propiedad. En Huasipungo la esposa de Andrés Quiliquinga, Cunshi, es obligada a servir en la casa del amo. El latifundista descarga su lujuria en la longa Cunshi. La india recibe al latifundista sin protesta, ya que teme perder el huasipungo y ser acusada de "carishina". El terrateniente excusa su comportamiento y somete a la india:

> Todos lo han hecho. Además, acaso no estaba acostumbrado desde muchacho a ver y comprobar que todas las indias servicias de las haciendas eran atropelladas, violadas y desfloradas así no más por los patrones. El era un patrón grande, su mercé. Era dueño de todo, de la india también. Empujó suavemente la puerta. En la negrura del recinto, más negra que la noche, don Alfonso avanzó a tientas. Avanzó hasta y sobre la india, la cual trató de enderezarse en su humilde jergón acomodado a los pies de la cuna del niñito, la cual quiso pedir socorro, respirar. Por desgracia, la voz y el peso del amo ahogaron todo intento. Sobre ella gravitaba, tembloroso de ansiedad y violento de lujuria, el ser que se confundía con las amenazas del señor cura, con la autoridad del señor teniente político y con la cara de Taita Dios (Huas., 55).

Icaza indica que los abusos sexuales también ocurren en la ciudad. En su obra En las calles tres muchachos "bien" atropellan a la hija del zapatero Ambrosio Yañez, Raquel. Los señores de la ciudad riñen por disputarse el primer turno con la inocente muchacha. El abuso queda impune dada la posición social de los atacantes. Icaza también apunta que esta costumbre es imitada hasta por los extranjeros. En Media vida deslumbrados el gringo no se cohibe de manosear

sin escrúpulos a la chola.

El resultado común de estos atracos sexuales es la preñez de la india. Los latifundistas ante la perspectiva de criar cholitos ilegítimos se deshacen de la india. Una manera eficaz es despedirla de sus servicios de huasicama. En Cholos don Braulio despide a Consuelo al notar que ésta se encuentra preñada. En Huairapamushcas el latifundista Gabriel Quintana casa a la longa Juana después de preñarla con el indio Pablo Tixi. Los niños huairapamushcas, fruto de ese atropello, más tarde causan la muerte de su padre de crianza.

La lujuria que caracteriza al terrateniente se patentiza en Atrapados. Teodoro Segovia es el mejor cliente de la procuradora "mama Piedad Fonseca". Esta le muestra una joven güiñachishca por la que piensa obtener buen precio. El terrateniente inspecciona la mercancía a invitación de la vendedora:

> --Agarre no más, pes. Pruebe, mi señor don Teodorito. Quiñónez, las dos güiñachishcas mayores y hasta el indio huasicama observaron curiosos --respiración agitada, cálida-- en espera del zarpazo sicalíptico del patrón sobre aquella fruta tibia y excitante que "mama Piedad Fonseca" ofrecía codiciosa (Atra.,II, 150).

Desde su primera obra en adelante Jorge Icaza critica vigorosamente la estructura social que ha mantenido al pueblo ecuatoriano en un estado de ignominia y de miseria. Un análisis de la obra de Icaza demuestra que, según el novelista, el terrateniente es el gran causante de los males del

pueblo ecuatoriano. El papel del latifundista se acentúa a través de su narrativa y en su novelística adquiere una importancia primordial.

El tema de los atropellos corporales y sexuales tiene su origen en Barro de la sierra, y después aparecen estas agresiones en todos los demás cuentos con excepción de "Interpretación" por las razones ya explicadas. En las obras de la narrativa posterior no sólo evoluciona este tema sino que cobra mayor intensidad en una serie de cuadros de sesgo naturalista que describen con patética repugnancia el dolor del indio.

NOTAS

[1]Véase el artículo del mismo Icaza intitulado "Relato, espíritu unificador en la Generación del año 30," Letras del Ecuador, No. 129 (1964), pp. 10-11.

[2]Angel F. Rojas confirma esta práctica colonial del concertaje al afirmar en La novela ecuatoriana (México: Fondo de la Cultura Económica, 1948), pp. 28-29, que el concertaje "tenía la forma de un contrato de trabajo, celebrado entre el amo y el indio, ante una autoridad de policía, que estipulaba el pago de un salario diario de cinco centavos, por cada jornada de labor, pagaderos mensual o trimestralmente, luego de una liquidación que se hacía en la casa de hacienda. Pero como para sostenerse el indio y su familia la suma devengada en su trabajo era irrisoriamente insuficiente, tenía necesidad de endeudarse con su patrón, recibiendo anticipos en dinero y especies, año por año, mes por mes, que se conocen en el lenguaje campesino como "socorritos". Toda vez que los gastos de manutención del indio eran con mucho superiores a sus entradas, la deuda iba creciendo paulatinamente. El "peón concierto" se envejecía trabajando en el feudo, y al morir, dejaba todavía una deuda. Deuda que se cargaba inmediatamente en la cuenta de sus herederos. El hecho se repetía de una generación a otra. El "huasipungo", o sea el lote de terreno que recibía el trabajador para levantar su choza y hacer el pequeño cultivo, era siempre insuficiente para pagar al dueño del feudo y no contraer deudas con él, que era lo que éste perseguía.

Los abusos a que daba lugar este contrato tremendo, son fáciles de imaginar. Entre el patrón, el cura y el teniente político se crucificaba al indio. Por algo decía Montalvo que si su pluma tuviera el don de lágrimas, escribiría un libro sobre el indio y haría llorar al mundo.

[3]El indio ecuatoriano (4a. ed.; Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954), p. 3.

CAPITULO VII

CORRUPCION ADMINISTRATIVA

La mayoría de los ecuatorianos desconfían totalmente de las estructuras administrativas y de los gobernantes del país. La carencia de fe en el gobierno es el resultado de la desenfrenada corrupción administrativa. Esta se evidencia tanto en el campo como en la ciudad, y afecta tanto a los empleados insignificantes como a los más altos funcionarios. El palanqueo y la burocracia son los vicios más sobresalientes de la realidad socio-política ecuatoriana; y, por consiguiente los dos temas preeminentes de las creaciones narrativas de Icaza.

El Palanqueo

El palanqueo es el término empleado para describir cómo la influencia ejerce presión sobre las decisiones gubernamentales: la de las amistades, la de posición social y aún la sexual. El palanqueo opera en el ascenso del empleado público y por lo tanto el que se sirve de esta práctica se preocupa más por cultivar la "palanca" que por desempeñar su cargo debidamente.

Desde el segundo cuento de Barro de la sierra se observa el tema de corrupción administrativa y el papel que

en ella tiene la "palanca". En el campo es el latifundista el que se beneficia de esta costumbre. El terrateniente es figura adinerada e influyente quien por lo regular conoce íntimamente a los altos funcionarios del gobierno en la ciudad. En "Sed", el señor Panchito está emparentado con altos oficiales del gobierno y gracias a esta palanca obtiene el derecho al agua que antes pertenecía a todos. Los habitantes del pueblo durante cuatro años padecen los efectos de la falta de agua: sed, hambre y paludismo. A pesar de esta situación el pueblo es impotente ante las poderosas palancas del terrateniente:

> --Aura nosotros... ya ve pes; somos subalternos, jefecito. Tenimos que respetar órdenes; como el señor Panchito es emparentado con las altas esferas oficiales, le dieron lo que él quizo [sic] . Ya cuatro años que les tiene jodidos a los pobres indios y a los chagras de por acá. Y nosotros también pes; cogimos los fríos (BDLS., 37).

A través de la novelística de Icaza se discierne que las familias adineradas y los influyentes políticos son los que más apoyan y aprovechan el palanqueo. En Huasipungo el latifundista Alfonso Pereira hace telefonear al Intendente en Quito para pedir refuerzos en la sierra. El latifundista reafirma: "No te olvides: en mi nombre. El sabe bien..." (Huas., 124). El señor ministro de En las calles deja al pueblo de Chaguarpata sin agua por servir a su amigo el terrateniente Luis Antonio Urrestas.

Según Icaza, la palanca es la esperanza del pueblo

para escapar de la ardua vida en el campo. La gente ofrece sus servicios por conseguir algún puesto del gobierno. En Huasipungo el cholo Ruata ayuda a reclutar indios para la minga del carretero pensando que esto le proporcionará un puesto en la capital para él y su hermano.

A pesar de que el palanqueo es costumbre común en la sierra, es en la ciudad el ambiente propicio de esta práctica. Quito, sede del gobierno ecuatoriano, es el escenario principal del país. En Barro de la sierra observamos que el palanqueo es la forma más directa de obtener un puesto en la ciudad. En "Mala pata", Carlos Aparicio consigue su primer empleo gracias a las amistades que le dejaron las viejas solteronas: "Agarrándose de las amistades que le dejaron las viejas, consigue llenar una vacante en el presupuesto del Estado"(BDLS., 144).

La palanca es arma poderosa en la ciudad, ya que se emplea no sólo para conseguir beneficios económicos sino para controlar la vida del ciudadano medio. En Atrapados, la influyente familia Segovia aplasta por medio de sus palancas los esfuerzos de la familia Jiménez de obtener justicia por haber sido deshonrada. El golpe final fue la cancelación del teniente Francisco José Jiménez quien es acusado falsamente de traición:

> La noticia del escándolo del teniente Francisco José Jiménez llegó, abultada y transformada por aquello de "la presencia de un traidor en las filas del ejército", a oidos del señor Ministro y del señor Presidente de la República. La "baja" fue violenta 'Atra.,II, 112).

Otra manifestación del palanqueo es el sexo. Aquel que pueda usar la belleza de su mujer o pariente femenino, sin duda obtiene las mejores posiciones del gobierno. En "Mala pata", el rival del ministro posee esa poderosa arma puesto que según el último "este carajo de Quiroz, me hace la guerra porque se está palanqueando mi puesto... tiene la famosa palanca de la mujer: es guapa..." (BDLS., 158).

En la novelística también se manifiesta el palanqueo sexual. Icaza sufre en su carne esta costumbre. En Atrapados, el novelista confiesa que "mi madre dió a entender a mi hermana Victoria--frases truncas, gestos misteriosos--lo vil y lo deshonroso de la propuesta que le había hecho el alto burócrata" (Atra.,I, 96-97). El resultado de esta propuesta es un nombramiento para el padrastro de Icaza como Ayudante de Primera de un Ministerio. Icaza critica al palanqueador Pablo Astudilla García y lo acusa de usar a las mujeres para obtener favores:

> --Baraja a la mujer y a las hijas entre los oligarcas, los sotanudos morados, los espadones de alta jerarquía.
> --Cabro, cabrito, cabrón (Atra.,III, 183).

Icaza señala que el palanqueo es una costumbre que el pueblo aprende desde la niñez y que es parte esencial de su educación. En Media vida deslumbrados declara el "conocido desocupado" a Serafín: "...Si no me dan algo hasta el otro mes, me muero de hambre... Yo no sirvo para otra cosa ... No me enseñaron más en la vida: palanquear, escribir

oficios, adular al jefe..." (MVD., 118). En El chulla Romero y Flores observamos que es necesario emplear el sistema de palanqueo para poder obtener un puesto en el gobierno. Un perenne aspirante a una plaza gubernamental describe su frustación al declarar que sus muchas calificaciones no le sirven para obtener un puesto:

> --Siete concursos. Siete felicitaciones. Soy contador-calígrafo, graduado en el Instituto. Pero siempre hay alguien que está igual. Surgen entonces las preferencias, las recomendaciones, los parentescos. Yo no tengo a nadie... Mis títulos... ¡Mis buenos certificados!-- informó en alta voz, sin que le pregunten, un hombre seco, de lentes, mal vestido, exhibiendo un rollo de cartulinas que llevaba en su diestra (ECRF., 733-34).

Para Icaza el palanqueo es una parte integral de la burocracia ecuatoriana. Lo denuncia en Cholos y lo señala como causa primordial de la corrupción administrativa del Ecuador:

> Su nueva vida de amanuense, un verdadero retablo de anarquía, de humillación, de caras babosas, cabezas agobiadas, disculpas lloronas, manos con ofrendas en especies y en mujeres --las hijas, las esposas, las madres, las amantes. --Almas moldeadas en la hoguera de la fuerza del palanqueo, gentes sin una ley justiciera que las proteja, como en un barco de piratería, se les echa al mar al arbitrio caprichoso del más audaz (Cho., 170).

En el cuento "Sed" observamos el funcionamiento de esta práctica en el campo. En "Mala pata" apreciamos esta costumbre en el ambiente ciudadano. Este tema se examina tanto en las obras de la ciudad como en las del campo. En

su narrativa posterior a Barro de la sierra Icaza intensifica su ataque contra el palanqueo. Pero las manifestaciones de este tema se mantienen sin cambio sobresaliente.

La burocracia

La corrupción y la carencia de escrúpulos han caracterizado la burocracia del Ecuador. Los empleados públicos son conocidos por su inercia. Los altos funcionarios reprimen cualquier actividad de empleados subalternos que muestren iniciativa propia por miedo a ser desplazados por éstos. El resultado es una administración retrógrada e ineficaz. En Barro de la sierra, Icaza comienza su crítica de la impotente burocracia ecuatoriana. En "Mala pata" observamos varios vicios gubernamentales. El proletariado es víctima importante de la ya citada corrupción gubernamental. Esta clase sostiene a los dirigentes políticos. Los poderosos que están a cargo de altos puestos del gobierno hacen su posición más atractiva a costa del hambre del pobre trabajador:

> La sabiduría congresil, en su afán de salvar a la Patria del naufragio económico, ha resuelto: suprimir su sueldo de ciento cincuenta sucres, suprimir veinte sueldos de ciento cincuenta sucres más y crear algunos altos puestos, con algunos altos sueldos y algunos altos nombres (BDLS., 151).

En "Mala pata" observamos la doble escala de valores de la sociedad ecuatoriana, intransigente con los pobres, indulgente con los ricos. Esa sociedad que es intolerante

ante las creencias políticas del burócrata Carlos Aparicio, acepta sin embargo, sin inmutarse, los escándolos de los poderosos. Al amigo de Carlos le perdonan sus insultos porque es el ministro Reyes.

> --Entonces, a ese sinvergüenza. ¡A ese borracho!
> --Silencio... Ese es el Ministro Reyes.
> --¡Ah! Entonces no es nada (BDLS., 161).

El asesino del Ministro para en seco la muchedumbre frenética por el escándolo al gritar: "--¡Soy Quiroz! --O lo que es lo mismo: 'Soy el millonario'." (BDLS., 160).

Este tema escasea en <u>Seis relatos</u>, estando presente en sólamente uno de los cuentos, "Cholo Ashco". En éste, Icaza ataca de una manera general la burocracia:

> En la portería de una oficina pública puso en peligro la paz y la integridad del jefe del despacho dando paso libre a toda esa tropa que pulula a la sombra de la burocracia: profesionales del ruego, expertos del "palanqueo" agresivo, mujeres de doble uso, fiscalizadores impertinentes, mendigos del suplido, intrigantes de la política, usureros vóraces (SR., 247).

Además del palanqueo la novelística del ecuatoriano Icaza presenta diversas manifestaciones de la corrupción administrativa en el Ecuador. Icaza sostiene que el indio prefiere vivir bajo las condiciones más miserables en lugar de apelar a la burocracia de la capital. El pueblo, aunque analfabeto, tiene conocimiento de la corrupción en que está fundada la administración. En <u>Huairapamushcas</u>, Icaza expone la actitud del pueblo con respecto al sistema burocrático:

> Se enredó el pánico entre el acusado, las mujeres, los verdugos. Murmullo sordo, sudoroso, hediondo. Por experiencia --cárcel lejana, inaccesible; espera de noches sin techo, sin cucayo; dinero, todo el dinero del mundo para abogados y tinterillos; sentencia de meses, de años, de siempre; red de papeles costosos, de leyes oscuras, incomprensibles-- la indiada sabía que era preferible el atropello, la injusticia, la explotación, el látigo, la tortura y hasta la muerte junto a la tierra querida y ajena; junto a las gentes de igual entender, del mismo sentir, de análoga tragedia; junto o cerca a la choza, al huasipungo, a los sembrados de la pequeña parcela, al perro, a la guarmi, al guarapo. Sí. Todo era preferible al asco, a la indiferencia, al gasto de dinero, al olvido y a la lejanía --pocas veces se vuelve-- de la cárcel de la capital (Huair., 565-66).

La maquinaria burocrática está controlada por los altos funcionarios, los cuales pertenecen a las familias más poderosas del país. Icaza sostiene que los gobernantes colaboran unos con otros incondicionalmente con el propósito de defender "el mantenimiento de un viejo orden de cosas" (ELC., 31). La influencia y poder del burócrata se mide por la cantidad de cargos que adquiere. En <u>El chulla Romero y Flores</u> un funcionario insignificante alaba al candidato a la presidencia don Ramiro Nieto: "Es muy ocupado don Ramiro. Con decirle que desempeña siete cargos. Siete cargos importantes. ¡Siete sueldos! Es un patriota. Uno de los más grandes patriotas del continente. Hombre universal" (ECRF., 656). A través de la novelística de Icaza observamos que el único propósito de los altos funcionarios es enriquecerse gracias al desfalco. Los poderosos burócratas no titubean en aumentar sus riquezas por medios ilícitos ya que no son

castigados. La alta posición del ladrón burocrático hace que "al robo le llamaran descuido, falta de experiencia" (ECRF., 662).

Los empleados gubernamentales que ocupan posiciones bajas son arrastrados por el régimen de corrupción a sumirse a éste. Los funcionarios que en principio quisieran combatir la podredumbre administrativa son forzados a mantener el sistema. El soborno es uno de los métodos más comunes para comprar la aprobación del pequeño funcionario. El chulla Romero y Flores es tentado a aceptar doscientos mil sucres para no denunciar la falta de pagos de impuestos del candidato a la presidencia. La honradez del chulla lo lleva a la cancelación del empleo. La falsificación de documentos públicos es también una costumbre común en los ministerios ecuatorianos. En _El chulla Romero y Flores_ el protagonista reflexiona: "¿Otra vez las planillas, los cuadros estadísticos, la contabilidad, los oficios, las órdenes? Todo falso..." (ECRF., 742).

Según Icaza la honradez es una característica que no es apreciada en el régimen gubernamental. En _Media vida deslumbrados_ el perenne desempleado se queja: "He pedido en todos los Ministerios... No quieren darme ningún empleo ... ¡Me creen honrado, esa es mi desgracia! ¡No soy! ... Ya les he dicho que no soy, pero no me quieren creer... Se han reído de mí... Dicen que es necesario probarlo... A veces creo que tienen razón porque una vez que estuve no pude

hacerlo... ¡Aquello no perdonan! ...Me creen honrado..." (MVD., 86).

La crítica contra la burocracia en el Ecuador que surge en "Mala pata" de Barro de la sierra llega a formar parte de la temática de toda la narrativa posterior de Icaza. Este tema va adquiriendo importancia a medida que avanzamos en el estudio de las obras de Icaza, y culmina en sus dos últimas novelas, El chulla Romero y Flores y Atrapados. En cambio, en los cuentos posteriores a Barro de la sierra aunque lo menciona tiene un papel de importancia menor.

CAPITULO VIII

INMORALIDAD SOCIAL Y ACTOS NATURALISTAS

Algunos novelistas contemporáneos del Ecuador revelan una preocupación por la inmoralidad de la sociedad ecuatoriana, en particular por el amaño, el alcoholismo y la prostitución. El interés temático por estos vicios responde, primero, a una realidad social, y, segundo, al legado del naturalismo cuyas características se patentizan en los novelistas de la "generación del 30". Estos incluyen en su obras crudas descripciones de actos violentos y sexuales, las mismas que se patentizan en la obra de Jorge Icaza.

La costumbre del amaño

El amaño, costumbre arraigada a la cultura india, es un aspecto primordial de la inmoralidad social desde la perspectiva moral católica y blanca imperante en el Ecuador. En la obra de Icaza el tema nace en Barro de la sierra y ya en esta obra el autor discute sus ideas básicas con respecto al amaño. Icaza indica que la sociedad, representada por el terrateniente y el cura, considera en contra de la moral la costumbre de los indios de vivir en concubinato o "amaño". En "Sed", Icaza define amañarse como "conocerse por lo menos

dos años de vida sexual antes de formalizar una unión duradera" (BDLS., 58) y parece defender tal necesidad al llamarla "sana costumbre de amor libre" (BDLS., 58).

Desde el comienzo de su narrativa Icaza expone su posición sobre el amaño. Esta es una costumbre necesaria del indio y el pobre debido a la carencia de recursos económicos y a la actitud negativa de la sociedad con respecto al divorcio. El amaño se convierte en práctica inmoral cuando no existen los obstáculos citados, como en el caso de la élite social.

En "Exodo", el terrateniente don Miguel califica tal práctica como una de esas "costumbres estúpidas" y restos de un "salvajismo inconcebible" y le dice al cura:

> ¿Qué hemos hecho por destruír la gran inmoralidad del amaño? Ellos creen que para casarse es necesario vivir por lo menos diez meses en pleno concubinato. Amañarse, conocerse! Nosotros, gente civilizada, no creemos eso, debemos pues obligarles a que crean como nosotros creemos. ¿Qué necesidad tiene un indio de conocer a la mujer con quien va a vivir? ¿Acaso nosotros nos casamos conociendo a nuestras mujeres? (BDLS., 65)

Icaza señala también que tal costumbre es frustada por el "soborno del fraile", el cual le crea conflictos mentales y complejo de culpa al indio. En "Exodo", el cura Camacho sermonea a los indios diciéndoles que "si continúan por el camino del pecado lloverá fuego. Amañarse es la más grande de las iniquidades. Toda alma cristiana que denuncie a estos reptiles de la lujuria se ganará el cielo." (BDLS., 69).

En Seis relatos, Icaza presenta también al amaño como variante de la inmoralidad social. En la narración "Barranca grande", Icaza parece defender tal costumbre india siguiendo la corriente de aquellos que creen en el conocimiento carnal antes del matrimonio:

> --El amaño ga, cosa necesaria es pes, taitico... Natural así mismu es de bruto... Para saber, para probana, para enseñarnos a encariñar... Sinu ga, cómu se puede, pes... Decí vos mismu, taitiquitu... Así han hecho tuditicus los naturales de antes... (SR., 224).

El tema de inmoralidad social es de trascendencia mayor en la novelística de Icaza. Aparece en las novelas la costumbre del amaño. En Huasipungo, Andrés Chiliquinga "burló la vigilancia del mayordomo, desobedeció los anatemas del taita curita para amañarse con la longa que le tenía embrujado, que olía a su gusto..." (Huas., 23). Esto lo hizo a pesar de que el mayordomo y el cura trataron de casarle con otra longa para así aumentar los huasipungueros del amo. En esta misma novela Icaza indica una vez más que el concubinato existe también entre los cholos puesto que la chola Teresa Guamán estaba "amancebada" con un conviviente costeño. En Cholos, Alberto ocultaba "algo que para él constituía la más grande de las ignominias: vivir con la tendera sin que esa unión haya sido legalizada por la iglesia y por la ley" (Cho., 93). En esta obra Icaza critica el concubinato no porque la práctica en sí sea inmoral sino porque en este caso está basada en intereses económicos y

no en sentimientos. Icaza indica que "solamente al abrigo de esos préstamos ella había podido mantener soldado el concubinato" (Cho., 34). Más tarde el terrateniente Montoya decide legalizar su situación matrimonial. A pesar de poderse casar con una mujer de sociedad en la capital, se casa con Alejandrina porque "la hija, los pagarés, el posible escándalo, la costumbre, impidieron el paso" (Cho., 150).

En Huairapamushcas el amaño es aprovechado por el latifundista Gabriel Quintana para esconder sus abusos sexuales. Una vez preñada la longa Juana el terrateniente obliga a Pablo Tixi a casarse con ella con el pretexto de que se habían amañado por tres noches. El mayordomo informa al terrateniente de la costumbre del amaño:

> --Los indios, como son unos animales, tienen la mala costumbre de vivir amancebados una temporada antes de casarse, antes de que el señor cura les eche la bendición, antes de que el teniente político les apunte en el libro (Huair., 501).

Icaza también indica que el concubinato se extiende a la ciudad y existe entre mestizos. En "Mala pata", Carlos Aparicio no está casado a pesar de que tiene un hijo.

Icaza extiende este tema hasta las novelas que se desarrollan en la ciudad. El amaño es reincidente en El chulla Romero y Flores. El chulla incita a su amante Rosario a "amañarnos como los indios" (ECRF., 702). En la ciudad es necesario cuidar las apariencias y los amantes pregonan que se han casado. El falso matrimonio es descubierto

y criticado. Al final de la obra lo único que le queda al chulla es el fruto de su amaño con Rosario: un hijo bastardo que representa su esperanza.

Si aceptamos las confesiones de Jorge Icaza como verídicas en el tríptico Atrapados, observamos que él mismo disfruta de la costumbre de amaño. El autor vive en concubinato con su "señora Beatricita" y tiene un hijo bastardo. Además, su hermana Victoria estaba amañada con un "chulla mataperros" con quien también tiene un hijo bastardo.

El tema de amaño se origina en "Sed", "Exodo" y "Mala pata" de Barro de la sierra. Los dos primeros cuentos exhiben la costumbre de amañarse en el campo y el último en la ciudad. Toda la narrativa posterior analiza este tema ya en el campo o en la ciudad.

El alcoholismo

Otra variante de la inmoralidad social es el alcoholismo. Este tema exhibe dos facetas en la obra de Icaza. Una es el alcoholismo como medio de escape por parte de indios y mestizos, y la otra es la bebida como símbolo y manifestación de la depravación y decadencia de la clase dirigente.

Ambos aspectos se perciben fácilmente en Barro de la sierra. En la primera narración,"Cachorros", Icaza trata de describir un ambiente de una miseria tan abrumadora que

le empuja al indio al escapismo del aguardiente y el del sexo. En este cuento desde muy temprano en la mañana las circunstancias que rodean al indio son tan repulsivas que no tiene otro remedio que darle rienda suelta a su imaginación: "Los indios, tiritando bajo los ponchos, cosechan con la hoz de la imaginación, copas llenas de aguardiente para engordarse de calorías. La orquesta de los sapos aligera el baile de las ilusiones" (BDLS., 9).

En "Interpretación", observamos cómo "amanece el lunes con las carreteras sembradas de indios que duermen la borrachera del domingo" puesto que según Icaza todos los indios hacen "domingo chiquito" o sea que siguen bebiendo el lunes para curar el "chuchaqui" del día anterior.

El uso del alcohol como escape o hábito se percibe también en la mayoría de los cuentos de la colección Seis relatos. En "Contrabando", el autor está orgulloso de su "vieja dipsomanía" y padece de una incorregible afición alcohólica. El cuento "Mama Pacha" ilustra la antigua costumbre de emborrachar a los mingueros con aguardiente para que trabajen más y mejor. En "Barranca grande" se menciona cómo uno de los crímenes de la indiada es el de emborrachar las penas con guarapo los lunes por la mañana y se señala cómo el indio, inconscientemente la mayoría de las veces, entra "por la calle de las guaraperías del pueblo seguido de su mujer para pasar la noche del domingo perdidos en la inconsciencia de la borrachera" (SR., 226).

El alcoholismo como variante de la inmoralidad social reaparece en su novelística. Así como en Barro de la sierra, en la novelística de Icaza observamos que el alcoholismo es una forma de fugarse de las condiciones miserables en que mora el indio. En Huasipungo Icaza demuestra cómo el alcohol embota el sufrimiento físico de los "runas" que trabajan en la minga: "A veces, la persistencia de tres o cuatro horas en el agua helada y fangosa acalambraba a un runa, pero los milagros del aguardiente liquidaban pronto las dificultades" (Huas., 92).

El indio Andrés Chiliquinga en esta misma obra trata de borrar, sumiéndose en un estado de embriaguez, "un odio sin timón y sin brújula, un odio que vagaba a la deriva en su intimidad" (Huas., 144). Este es el odio ancestral que guarda el indio causado por los atropellos del blanco. En Huairapamushcas, Icaza manifiesta la necesidad del indio Pablo Tixi de adormecer la angustia causada por el abuso sexual del terrateniente Gabriel Quintana contra la longa Juana. El indio lucha por olvidar que en su choza le esperan dos niños medio blanquitos, fruto de la pasión gamonal. Entra en las guaraperías y al pensar en la mujer y en los hijos no "opone mucha resistencia a la tentación de la embriaguez --chicha, aguardiente, guarapo--" (Huair., 548).

Icaza indica también que el aguardiente es empleado para hacer trabajar a los indios y a los cholos en las mingas y califica esta práctica de "embrutecimiento alcohólico

necesario para el máximo rendimiento" (Huas., 92). En Cholos el nuevo terrateniente Montoya atrae a los huasipungueros del viejo latifundista Peñafiel con aguardiente.

El dolor perenne,compañero del indio, culmina con la pérdida de un ser querido. La muerte reúne a amigos y a familiares, quienes ahogan su pesar en la bebida. En los velorios, las mujeres "lloran hasta que los hombres les brindan la primera copa de puro que han traído bajo el poncho" (BDLS., 116).

Según Icaza, el cholo revierte a la tradición india en busca de consuelo a su congoja. En Media vida deslumbrados el mestizo Serafín Oquendo se encuentra perplejo ante las expresiones de dolor de su madre por la muerte del viejo Oquendo: Julia "ha bebido de firme tratando de matar algo que Serafinito no sabe lo que es, no logra explicarse por qué su madre llora ahora como indio, sin descanso" (MVD., 46).

El proletariado en la ciudad también busca refugio en el alcohol. En "Desorientación", al mestizo Juan Taco "le sacan de las cantinas sin dejarle terminar sus tragos: la madre acecha en la puerta y la hija se desliza sobre cualquier pretexto para arrancarle del olvido de su embriaguez" (BDLS., 97-98). Este encuentra alivio a sus problemas en el aguardiente. Bajo el efecto del alcohol es alegre pisar lodo. También se siente fuerte para acabar con los problemas sociales que lo acechan. Icaza señala que Juan Taco sufre de un delirium tremens.

La huída de las condicones miserables que rodean al indio son aminoradas en el estado de embriaguez. El cholo huye también, no del ambiente sino de sí mismo. El chulla Romero y Flores, hijo bastardo de un blanco y una india lucha por apartar los fantasmas étnicos que lo acechan. El chulla "agarró la botella que al acostarse dejó en el suelo. La besó con avidez tratando de ahuyentar las ganas de huir. De huir de sí mismo" (ECRF., 721).

Icaza indica que no son los indios los únicos que gozan de las bebidas alcohólicas. En "Sed", la dipsomanía o la borrachera prevalece en el cuento e Icaza presenta, además del indio, al cura, al teniente político y a sí mismo borrachos. En "Interpretación" el autor presenta lo que él considera una típica velada de la élite social

Según Icaza el efecto de la borrachera en el rico es opuesto al del indio. El indio escapa y el rico nutre las más bajas pasiones con las bebidas alcohólicas. El aguardiente es vicio de los ricos y poderosos aunque por diferentes razones que las del indio en la narrativa de Icaza. El terrateniente Luis Alfonso Urrestas necesita del alcohol para gozar de su concubinato en la novela de Icaza En las calles. El gamonal Gabriel Quintana en Huairapamushcas desata sus deseos sexuales con la ayuda del aguardiente. Icaza utiliza los efectos del alcohol para mostrar lo sucio que esconde la clase alta detrás de encajes y tules:

> Poco a poco se ajaron los vestidos --en lo que ellos tenían de difraz y copia--. Poco a poco se desprendieron, se desvirtuaron --broma del maldito licor--. Por los pliegues de los tules, de las sedas, de los encajes, del paño inglés, en inoportunidad de voces y giros olor a mondonguería, en estridencia de carcajadas, en tropicalismo de chistes y caricias libidinosas, surgió el fondo real de aquellas gentes chifladas de nobleza, mostró las narices, los hocicos, las orejas --chagras con plata, cholos medio blanquitos, indios amayorados--. Rodaban por los rincones, por el suelo, sobre sillas y divanes --plaza de pueblo después de la feria semanal -- retazos de cáscaras, tiras de pellejos --visibles e invisibles-- de Luis XIV, de la Pompadour, del hermoso Brúmmel, de Napoleón, de Fouché, de Jorge Sand, de Greta Garbo, de Betty Davis, de Clark Gable y de decenas de decenas más de personajes de la cultura occidental y del cine norteamericano. Sólo Su Excelencia se retiró a tiempo. Se retiró antes de sentirse desbarnizado, antes de que su aliento empiece a oler a mayordomo, a cacique, a Taita Dios (ECRF., 694-95).

El alcoholismo comparece en toda la narrativa de Icaza desde Barro de la sierra hasta su última novela Atrapados. Las dos manifestaciones del tema: el alcoholismo como escape del indio y del cholo y el alcoholismo como expresión de la depravación de la élite social ecuatoriana no muestran evolución a través de la narrativa. Icaza expone en Barro de la sierra la necesidad del indio y el cholo de huir de su miserable existencia. Sin embargo, en esta misma obra, Icaza indica que el alcohol no sólo es una necesidad sino una expresión de la depravación de la élite social. Estas ideas no son alteradas en el tratamiento del tema en su narrativa posterior.

La Prostitución

Otro de los males dominantes de la sociedad ecuato-

riana es la prostitución. En Barro de la sierra, Icaza no olvida mencionar este tema. La miseria crea la necesidad en la mujer de prostituirse y en el hombre de emborracharse. En "Desorientación" observamos el proceso de la creación de una prostituta a la edad de doce años. Claudina, hija de Juan Taco, llega a la degradación impulsada por el hambre y la necesidad. Claudina tiene ansias de ser una joven con medias y zapatos. Jugando a las escondidas, se vende a un tuerto por un medio. La necesidad puede más que su pudor y en la batalla interna vencen los deseos.

> "Un medio"...¿Y la cara de taita Juan? Si le sorprendiera en este instante la mataría a palos. ¿Por qué no le sorprende? ¿Por qué no viene a darle duro? "No has de jugar con los longos"... "Si te trinco jugando con algún cari, te mato"... (BDLS., 110).

Tiempo después, cuando Claudina tiene dieciséis años, el mismo Juan Taco le insiste que venda su cuerpo para cubrir las deudas que han acumulado.

La prostitución también aparece en la colección Seis relatos aunque ya bien en un país extranjero al de Icaza. En "Rumbo al sur", Icaza presenta al típico burdel como uno "con catre, con traza de catafalco, luz roja o verde para acelerar la fiebre libidinosa, alfombra de colillas, algodones, preservativos, mesa cargada de chucherías, y en algun rincón o a la cabecera del lecho la imagen de un santo rodeado de flores de papel..." (SR., 147).

La prostitución es otra faceta de la inmoralidad social que aparece con insistencia a través de la novelística de Icaza. Media vida deslumbrados exhibe una escena común en los prostíbulos ecuatorianos. El ambiente es sucio y desagradable. El acto sexual se lleva a cabo "frente al guagua que ensayaba sus primeros pasos agarrándose de las cobijas, y al perro que se rascaba las pulgas del cogote con fruición de guitarrista" (MVD., 114). El escándalo es parte integral de la vida de la prostituta. Esta está sometida a los abusos físicos de su hombre, quién después de apalearla es siempre bien recibido. Icaza simpatiza con el estado abyecto y miserable de la prostituta:

> Su tragedia era, en realidad, sentir que a la noche le faltaban las fuerzas, le pesaba la cabeza, le molestaba como bisagra enmohecida el dolor a la cintura, se le cerraban los ojos, obligándole a tenderse en su jergón, atenta a las exigencias y órdenes--a veces las cumplía con milagroso somnambulismo, a veces no-- de sus clientes nocturnos--viejos dipsómanos de la pequeña burocracia--, los cuales se congregaban allí por lo apartado, discreto y ecomómico del lugar. Abonaban la cuenta por quincenas, saboreaban la dosis de alcohol a sus anchas y al amanecer --el más resistente o el más audaz-- se acercaba con soberbia de "patrón grande, su mercé" hasta la cama hedionda, apartaba a los pequeños, y, sin escrúpulos de ninguna clase --en forma normal o viciosa-- saciaba su lujuria sobre la chola dormida. Ella, atada a la inmovilidad de su cansancio, sentía el atropello. Un solo esfuerzo hubiera sido suficiente para librarse del intruso. ¡Nooo! Las gentes honorables y vigorosas no pueden comprender cómo absorbe y degenera el pantano de una fatiga atesorada en años --es tan inevitable como el temor del vencido, como la indiferencia maquinal de la prostituta--. (ECRF., 729-30).

La mujer tiene necesidad de prostituirse ya que en

el Ecuador a ésta no se le facilita la oportunidad de ganarse la vida en otra forma. En Atrapados, Icaza recuenta la situación menesterosa que impulsa a su madre a prostituirse. Siendo niño observa cómo su madre y su tía fueron vejadas por unos clientes quienes las acusaron de robo y las calificaron de "¡Gran putas!" (Atra.,I, 41).

La prostitución también se practica en la élite social. En este caso Icaza lo critica vigorosamente y lo califica de inmoral. En "Desorientación", Icaza hace alusión también al adulterio y a la dualidad de normas existentes. El ño Luchito no se casó porque la sociedad estaba corrompida y el "noventa por ciento de las mujeres casadas adulteran el matrimonio" (BDLS., 98). Según Icaza esta dualidad resultaba en que "el 90% de los hijos legítimos resultaban adulterinos" (BDLS., 98).

Icaza señala en su novelística que la prostitución no es vicio solamente del vulgo sino que es también practicada en las más altas esferas sociales. En Cholos, la esposa del terrateniente Lucas Peñafiel borra la deuda de éste con el latifundista Montoya al entregársele a su rival. En Media vida deslumbrados Icaza presenta a Laura, muchacha de buena posición, regalándose sexualmente a Serafín Oquendo, pensando que éste poseía una gran fortuna.

La prostitución aparece en los últimos cuentos de Barro de la sierra: "Desorientación", "Interpretación" y "Mala pata". Estos se desarrollan en la ciudad donde la

prostitución florece. Toda su narrativa posterior exhibe este tema pero en las últimas novelas se acentúa su importancia. Estas son Huairapamushcas que muestra la prostitución en el campo; El chulla Romero y Flores, la cual muestra la práctica en la ciudad y Atrapados, donde el autor presenta los efectos de este mal social en su propia vida.

Actos naturalistas

La influencia del naturalismo en los escritores ecuatorianos se vislumbra en la preocupación de éstos por describir escenas sexuales y violentas sin escatimar los detalles. En muchas ocasiones el énfasis en los pormenores sexuales y de violencia es chocante. Jorge Icaza sucumbe a estas prácticas en su narrativa.

En Barro de la sierra, lo feo y desagradable salen a relieve e Icaza se empapa de este ambiente. Se aprecia uan manifestación de tipo naturalista cuando en "Cachorros", el hermano de Manuelito cae enfermo a causa de las torturas de éste. La mama Nati, temerosa, cree que la enfermedad es un castigo de Dios y llama a una curandera. Esta diagnostica que el pequeño ha cogido el "cuichi". La única cura es atrapar un cuy negro y frotar al niño hasta arrancarle el mal. En la segunda etapa se observa la enfermedad en las entrañas del cuy por contaminación del frotamiento. La violencia del acto es espantosa:

> Un intestino que se despereza de su largo tiempo de enrollo, hace su aparición por la boca abierta en el

vientre del animal.

. . . .

Extrae el hígado como un cuajarón tembloroso de sangre.

. . . .

¿Qué se le habrá perdido a esa mujer en la barriga del cuy, cuando busca con tanta insistencia, empapándose las manos de sangre? (BDLS., 21).

En Seis relatos, al igual que en Barro de la sierra, Icaza presenta escenas de tipo naturalista y a veces hasta de sádica violencia. El cuento "Barranca grande" muestra una escena supersticiosa pero al mismo tiempo de un naturalismo crudo.. Veámosla.

> Entre tanto, la hembra arrinconada junto al altar, cara al muro para esconder en parte su impudor, se alzó camisa y "anaco" hasta el ombligo, y entre ayes y quejas se frotó con la vela el vientre deforme, el sexo pecador, y luego puso en la grande bandeja de hojalata--donde se consumían una veintena de cirios de diferentes tamaños--la ofrenda contaminada con su mal íntimo. (SR., 228).

Las escenas chocantes y naturalistas constituyen una constante expresiva en las novelas de Icaza. Abundan lo feo, lo desagradable, la miseria, la enfermedad, las aberraciones sexuales, la violencia y la ignorancia. Huairapamushcas muestra una escena de características naturalistas donde la curandera, con procedimientos sórdidos, hace abortar a la longa Juana el hijo del terrateniente. La vieja desnuda a la india y la quema con candela del fogón por debajo del ombligo. La longa Juana "exaltó el histerismo de la vieja bruja: muecas, aspavientos, rezos de una cábala imposible. Los espasmos de la enferma limpiáronle de

cenizos. Entonces 'mama señora', abismándose en la huella que la cruz ardiente había dejado bajo el ombligo, dio un grito" (Huair., 483-84). La curandera, mientras recita exclamaciones supersticiosas, mete "las narices y las manos en la mancha roja de la piel" (Huair., 484) y extrae el feto.

Las escenas naturalistas aparecen en descripciones de la violencia más soez. Icaza, por ejemplo, rememora con chocante vividez sus experiencias de niño. Atrapados muestra los sangrientos momentos que acompañan la caída de Eloy Alfaro en el Ecuador. El odio y las bajas pasiones se desatan en un período en que reina el caos:

> El espectáculo macabro se precipitó sobre nosotros. Petrificados, miramos --ella arrimada al muro de un convento, alto y carcelario, extendido a lo largo de la cuadra, yo al borde de la vereda--. Pequeña muchedumbre --figuras sudorosas de manos crispadas, de luz enrojecida por el odio en las pupilas, de pasos a ratos ligeros, a ratos felinos-- poseída de ciega y aceitosa crueldad por cumplir un impulso de morboso origen --devorar al ídolo--, arrastraba por el centro de la calle el cadáver de un hombre desnudo --cuerpo manchado de rojo a puñaladas, mutilado el sexo, sucios de sangre y de barro las barbas y los cabellos blancos, desarticulados los brazos--. De las cuerdas que el cadáver tenía amarradas a los pies tiraban un hombre corpulento --sonrisa y jadear de idiota-- y dos mujeres --estampa de burdel barato--. Tanto él como ellas aplacaban sus esfuerzos y sus remordimientos entre maldiciones y palabrotas. Rompía la marcha un cholo vestido de caballero de segunda mano. Llevaba en alto una bandera tricolor --alicaída, triste, avergonzada--. Atrás, una guaricha --follonuda, despeinada, hombruna-- exhibía con orgullo en la punta de un palo el miembro viril del cadáver --pingajo sanguinolento, mustio--. A los lados del cortejo --en defensa de la marcha de la truculenta tragedia--, una tropa de gentes de toda condición excitaba a los curiosos -- tono y gesto de dura amenaza--:
> --Adelante... Adelante... (Atra.,I, 89).

Escenas violentas retratadas en vivo naturalismo aparecen en Atrapados: En la realidad. En ésta, una mujer es quemada viva. Huairapamushcas presenta al indio Pablo Tixi enloquecido quemándole las manos en candela viva a sus supuestos hijos.

Icaza no se abstiene de emplear la técnica naturalista de hacer relucir brillantemente lo repugnante de la vida. Las prácticas religiosas no escapan estas descripciones. En Cholos durante una procesión de la virgen los fieles enajenados caen en un estado de frenesí brutal:

> Se retorció la muchedumbre en desesperación de parturienta o de posesa, pidiendo las cosas más absurdas, los milagros más estúpidos, enseñando las enfermedades más repugnantes, sin pudor ni recelo. Había verdadera urgencia por exhibir llagas y tumores. Como los instantes eran preciosos al cholerío no le importaba rasgarse las vestiduras en una epilepsia mística para que 'La Zambitica' vea con sus propios ojos los cuerpos atormentados por viejos males o incurables llagas. El gesto dislocado del gentío subía de temperatura por segundos, logrando soldar todas las angustias individuales en una gran llaga que llenaba la plaza, asfixiándose con hemotisis, cayendo con vértigos cardíacos. En escenas sucesivas pasaban miembros desnudos, gritos, rezos, temblores, todo envuelto en centros, ponchos, ropa interior sucia (Cho., 146).

Escenas sexuales de tipo naturalista abundan en la narrativa de Jorge Icaza. En "Desorientación", Icaza presenta al sexo como otro de los escapes del pobre. Según Icaza, no existe el amor sino el deseo carnal. El placer del trabajador está empañado por las consecuencias que éste le trae. Sabe que cada encuentro con su mujer puede repre-

sentar un crío más a alimentar y ya no puede con los que tiene. Debido a sus creencias religiosas la única forma de evitar los hijos es no acostárse con la Miche. Su líbido sexual lo lleva a un éxtasis naturalista. El deseo sexual está envuelto en el ambiente hediondo que los rodea.

> Es tan sabroso que la Miche lo muerda hasta sacarle sangre; es tan sabroso cogerle a la Miche por los cabellos y arrastrarle por el cuarto..., después se le consuela dándole un nuevo hijo... se siente vengado. ¿De quién? Tal vez de la Miche que llora echada en el suelo con los vestidos revueltos, hedionda a hembra, a cebolla, a mierda de guagua.
> . . . .
> Sueño... Sueñoooo! En vez del sueño se le presenta la figura de la Miche que se alza los trajes y se le sienta en la cara. Una cosa suave, tibia, babosa parece resbalarle por los ojos, por la nariz, por la boca, por la garganta, por el vientre (BDLS., 102).

En "Rumbo al sur", Icaza describe con toques naturalistas la degradación y la actitud animalística de los hombres en cuanto al sexo y a la prostitución.

> Aglomerados y acezando de deseo frente al espectáculo de una mujer desnuda que, echada de espaldas sobre la cama, levantaba brazos y piernas en señal de protesta, los marinos se dejaban estropear duramente en su retirada por los empujones y puñetazos de los policías. En aquellas refriegas el masoquismo crispaba el ansia madura sobre la promiscuidad del roce, de la tibieza de los cuerpos en muchedumbre, hasta humedecer, con humedad viscosa, los pantalones de los más impacientes. El fisgonero por las rendijas, por el ojo de las cerraduras, por el enrejado de la ventana lateral de cada vivienda--formas íntimas abandonadas a la entrega, vientres de movimientos perezosos, susurros de felicidad, muecas de hastío, sobre el bidet el cansancio hediondo, las manos jugando con las caderas, con los senos, con el sexo--también adelantaba en muchos poluciones involuntarias (SR., 148).

A través de su novelística Icaza prodiga escenas sexuales con rasgos totalmente naturalistas. Huasipungo expone las relaciones matrimoniales del indio. Según Icaza, el indio necesita manifestar su machismo entre el coito del "runa" y su hembra. Los abusos que sufre el macho los descarga durante su relación sexual con su mujer. Esta es recipiente de la pasión de su marido pasivamente. El acto sexual se parece más a un ataque violento que a una unión de éxtasis. A pesar de que la mujer es atropellada y golpeada por el marido, ésta goza de ser poseída por su macho y si alguien tratara de defenderla protestaría: "Entrometidu. Deja que pegue, que mate, que haga pedazus, para esu es maridu, para eso es cari propiu..." (Huas., 24). En Cholos aparece el abuso cumbre del marido sobre la mujer. La india Consuela, preñada por el terrateniente Peñafiel, da a luz un niño medio blanquito. Su marido al ver el crío embiste salvajemente a la adolorida india para desgarrar su despecho de macho:

> La india parecía ofrecerse abierta y sangrante. Toda la repugnancia humana se trocó en deseo. Recordó claramente la manera cómo los machos del cuy esperan el parto de la hembra: peleándose, mordiéndose, matándose si es posible, y cuando pare precipitándose el más fuerte para cubrirla, para hacerle suya. El era ahora el más fuerte, aun cuando no quería creerlo. El silencio le afirmó en un sí de murmullo de follaje. Hasta el monte no vendrán ellos. Había que apurarse, precipitadamente como el cuy. Se acostó sobre la parturienta sangrante. Por fin tendría la seguridad de un hijo suyo. La india Consuelo intentó rehuír pero el longo rogó entre vehemencias de súplicas y órdenes:
> --Esperá raticu. ... Esperá raticu. ... Bunitica. ... Ricurishca.

> Se sació con furia salvaje en ese sexo vivo y palpitante de dolor, repitiendo como un maniático:
> --Ricurishcas..... ¡Ricurishca! (Cho., 26).

Este y otros actos sexuales y de violencia naturalista surgen en "Cachorros" y "Desorientación" de Barro de la sierra. Los cuentos expresan este tema respectivamente en el campo y la ciudad. En su primera narrativa el tema naturalista se encuentra en estado embriónico. El feto madura en las obras posteriores, comenzando con Huasipungo y terminando con Atrapados hasta asumir magnitud monstruosa.

La obra narrativa de Icaza desde su comienzo con Barro de la sierra hasta su culminación con el tríptico Atrapados, está robustecida con variadas y múltiples alusiones a la inmoralidad social y actos naturalistas. La temática de la inmoralidad social con énfasis en los temas de amaño, alcoholismo y prostitución no muestra un proceso evolutivo. Icaza considera que estos vicios son constantes del comportamiento de una sociedad polarizada y degenerada. El indio y el cholo se emborrachan para escapar de su estado de ignominia y miseria. La mujer necesita vender su cuerpo para sobrevivir. El amaño es una costumbre ancestral basada en la necesidad básica del hombre y de la mujer. La crítica de Icaza se patentiza cuando los ricos también comparten estos vicios. El rico se emborracha porque es depravado. La mujer se prostituye por placer. La clase alta acoge el concubinato por dar rienda suelta a sus bajas pasiones. Icaza en Barro de la sierra, como en su narrativa posterior, dis-

culpa la "inmoralidad" social del indio y del cholo pobre, pero la denuncia como depravación social tratándose de los adinerados. Icaza intensifica a través de su narrativa posterior la influencia naturalista que se evidencia en su colección de cuentos Barro de la sierra. El novelista estima que la mejor expresión de su protesta debe estar matizada con descripciones chocantes que muevan al lector a una reacción de revulsión intelectual y de sublevación física.

CAPITULO IX

PREJUICIOS RACIALES Y CAMBIOS SOCIALES

Varias son las culturas y las razas del Ecuador. Su sociedad se compone principalmente de los descendientes de los colonizadores españoles, de los indios que éstos encontraron ahí en el momento de la conquista y de los mestizos que resultaron al mezclarse los blancos con los indios. Estos moran en la región de la Sierra. También hay tribus primitivas indígenas en el Oriente del país. En la región de la Costa habitan los negros y los montuvios que son los mestizos de la raza india con la negra.

En este estudio nos concentraremos en las corrientes étnicas que ejercen su influencia en la Sierra, el indio, el cholo y el blanco, ya que en estos tres grupos hace hincapie el novelista Icaza.

Se distinguen en la sociedad ecuatoriana tres clases socioeconómicas básicas: la baja, la burguesía y la selecta. La clase baja está compuesta por los huasipungueros, que trabajan en la hacienda a cambio de un huasipungo y los proletarios de la ciudad. La clase baja ha sido sometida a la explotación y la degradación de la clase alta o selecta. La clase baja también ha sido el blanco de los temas de protesta social de los escritores contemporáneos,

y especialmente de los de la "generación del 30".

La burguesía o clase media está compuesta principalmente de los funcionarios públicos, los militares y policías, oficiales del gobierno, médicos, abogados, etc. y de cualquier otro miembro de la clase baja que ha recibido un título universitario o ha adquirido una posición económica respetable.

La clase selecta se compone de los latifundistas de la sierra y de los industrialistas de la costa. Esta clase controla el escenario político y económico de la nación.

Es la creencia de algunos estudiosos, entre ellos George Blanksten, que el factor determinante en el ascenso social es económico y cultural en el Ecuador. Jorge Icaza, en nuestra opinión, no sostiene esta teoría en su obra sino más bien apoya las ideas de Antonio García, economista colombiano. Este considera que "el sistema, en su conjunto, se fundamenta en una estratificación social de base étnica, siguiendo los patrones hispano-coloniales."[1] En la clase baja encontramos a los indios y negros. En el intermedio a los mestizos o cholos. En la clase alta a los blancos o descendientes españoles.

El tema de la raza es uno de los más importantes en la preocupación social de Jorge Icaza. Ya en Barro de la sierra tenemos la semilla de la crítica que se presentará en sus obras posteriores.

Algunos de los escritores de esta época además de exponer los problemas que azotan la sociedad ecuatoriana se consagran a la tarea de encontrar una solución a éstos. Los novelistas discuten sus teorías para llevar a cabo los cambios sociales necesarios para mejorar las condiciones del país. Estas son entre otras; una revolución marxista, la educación del pueblo, una reforma agraria y el uso de la tecnología extranjera. Icaza también se dedica, aunque no en forma abierta y directa, a buscar una solución a los problemas del Ecuador. Este tema, al igual que los anteriormente discutidos, aparece temprano en su narrativa.

El indio

La sociedad ecuatoriana mantiene una rígida estructura que no permite la mezcla de clases. Esta se rige principalmente por una jerarquía racial que coloca al blanco en la clase aristocrática, al mestizo en la media y al indio en condición de siervo. Esta división crea una sociedad en forma de pirámide con la gran masa india sosteniendo a mestizos y a blancos. La primera preocupación de Icaza es el problema del indio. En Barro de la sierra, en el cuento "Cachorros", el taita José en un momento de intimidad con su hijo indio le revela que "tal vez le cuente el secreto de la esclavitud de una raza que sueña y le obligan ir a pie" (BDLS., 7).

Icaza hace alusión al tema de conciencia social en

sus comentarios raciales. En "Sed", el autor siente el temor y el odio del indio al ver su pelo castaño y sus botas de señorito. Pretende no comprender por falta de confianza en el blanco. Por otra parte, el europeo de la ciudad tiene que considerar al indio un ser inferior para poder vivir en la opulencia sin que lo torturen sentimientos de culpabilidad. En "Exodo", el tema del indio y sus problemas sigue siendo la preocupación primordial de Icaza. Los abusos de tantas generaciones, dice Icaza, han tenido como consecuencia una raza sumisa que solamente puede sobrevivir siendo indiferente a tales atropellos.

> Ahora se acuerda claramente de aquella mañana cuando su hermana desapareció por la puerta del dormitorio del patrón chiquito llevando una taza humeante de café con leche. De pronto se oyen gritos, gritos desesperados que enronquecen al golpear en la indiferencia del mayordomo que amarra un gallo en la esquina del patio, la indiferencia de la cocinera que sigue poniendo el café en las tazas para los otros patrones, la indiferencia de las indias vírgenes que siguen fregando los platos y esperan el turno que les llevará a la experiencia última, al bachillerato que les deje aptas para su trabajo en el campo, para su matrimonio y su vida de hogar; la indiferencia de la casa, la indiferencia que ha hecho la costumbre, su indiferencia contagiada por las otras indiferencias (BDLS., 75).

El tema racial sobresale durante todo el cuento. Icaza señala la opinión que tiene el europeo de los indios al comentar que son incapaces de luchar, pasivos e idiotas. Los blancos le consideran "raza inferior incapaz de palpitar con las grandes inquietudes del siglo..." (BDLS., 85).

Los prejuicios raciales y la descriminación contra

el indio, no sólo por parte del blanco, sino por parte del mestizo o del cholo, el complejo de inferioridad racial manifestado por los cholos y el éxodo como frustado medio de salvación, aparecen de una manera explícita y directa en la colección Seis relatos. En "Contrabando", Icaza presenta al indio que es llevado a un congreso de Etnología para ser estudiado como un ser que nadie quiere, ya que todo el mundo protesta "por los piojos de la cotona... Por los malos olores del poncho. Por el sombrero viejo. Por las alpargatas podridas" (SR., 12). En "Mama Pacha", Icaza alude al hecho de que a los indios "se les mira nacer con asco, se les explota sin misericordia, y al final se les mata o se les deja morir..." (SR., 73) y menciona los efectos que produce la falta de "aquella masa humana donde el cholerío estaba acostumbrado a ejercitar, sin restricciones, la codicia, el desprecio, la crueldad, la lujuria" (SR., 82).

En "Barranca grande", Icaza muestra el desprecio que el típico mayordomo cholo siente por el indio:

> --Ave María, patruncitu.
> --¿Quién es, pes?
> --Yu, pes... Jusé Simbaña.
> --Simbaña... Simbaña... ¡Ah, ya! El indio perdido... ¡Runa ocioso, por fin te asomaste, carajo!
> --Muriendo mujer pes, patrucinto...
> --¿Mujer? ¡Ah! ¿Estabas amañándote? Indio del carajo, corrompido...
> --Vengu a rugar pur vida de su mercé qui haga adelantar la platica para enterrar a la guarmi.
> --¡Borracho! ¡Indio perro!
> . . . .
> Los carajos, los insultos y las maldiciones del cholo mayordomo aplastaron las insistentes súplicas del indio:
> --Pur caridad patruncituuu...
> --¡No! ¡Fuera, carajo! (SR., 235-36).

Como hemos señalado con anterioridad el indio y el cholo son los temas más importantes de la obra de Jorge Icaza. Su preocupación por las diferentes razas que componen la sociedad ecuatoriana es patente desde Barro de la sierra y constituyen los temas primordiales de toda su novelística. A través de ésta, se vislumbra que el blanco es el culpable de los complejos de raza del indio. El indio es propiedad del blanco quien lo vende, compra, maltrata y sacrifica como si fuera un animal de poco valor. Este trato ancestral ha convertido al indio en un ser insignificante, ignorante, indiferente e inofensivo. El indio se ha sumido en un estado de letargo del cual le es difícil escapar dado su complejo racial.

En Huasipungo Icaza denuncia la modorra angustiosa que padece el indio:

> Y así se deslizaron las horas sobre una modorra angustiosa. Una modorra que brindó al indio esa conformidad amarga y reprimida de los débiles. ¿Quién era él para gritar, para preguntar? ¿Quién era él para inquirir por su familia? ¿Quién era él para disponer de sus sentimientos? Un indio. ¡Oh! El temor al castigo --desde todos los rincones del alma, desde todos los poros del cuerpo-- creció entonces en su expiación de secretas rebeldías de esclavo (Huas., 42).

Según Icaza, el indio está consciente de su posición en la sociedad. Su problema y dolor son secundarios al del cholo y el blanco. En Huasipungo el indio Andrés Chiliquinga tiene que dejar a su esposa moribunda por tener que atender el trabajo que le impone su amo blanco. El indio busca

sustento mental para su trance:

> Para los demás --cholos, caballeros y patrones--, los dolores de los indios son dolores de mofa, de desprecio y de asco. ¿Qué podía significar su angustia por la enfermedad de la india ante las complejas y delicadas tragedias de los blancos? ¡Nada! (Huas., 139).

El pesimismo es compañero inseparable del indio. Hasta los cambios sociales que pueden mejorar la vida del indio resultan un agravante más. La industrialización del país y el empleo de maquinaria en la agricultura en vez de ser beneficioso para el indio le hacen perder su sustento. En su novela En las calles, los tractores y la máquina hacen al indio una "carga".

El destino del indio es la mala vida y los sinsabores. La educación está más allá de las posibilidades de sus críos. En Atrapados sobresalen los prejuicios raciales que sufre el indio con respecto a la educación como una solución al problema del indio. El mayordomo protesta la educación del indio:

> --Adefesio. ¿Dónde se ha visto un runa del monte en la escuela? El trabajo en los cañaverales, en los pantanos, en los bosques, es el destino de estas gentes, pes. (Atra.,I, 16).

La génesis del tema indigenista se encuentra en los tres primeros cuentos de Barro de la sierra: "Cachorros", "Sed" y "Exodo". Estos muestran por primera vez en la narrativa de Icaza las penurias del indio de la sierra ecuatoriana. Estos relatos constituyen la semilla del tema primordial de

Icaza. Este tema más tarde florecerá en sus novelas indigenistas: Huasipungo y En las calles. Aunque en menor grado, en Seis relatos, Huairapamushcas y Atrapados también se examinan las tribulaciones del indio ecuatoriano. En toda la narrativa de Icaza no se percibe alteración alguna en el tratamiento del tema. Desde Barro de la sierra hasta Atrapados el indio es un ente inofensivo y sumiso. Aunque Icaza señala que la inactividad del indio es el resultado de siglos de dominación blanca, éste es caracterizado como un ser despreciable.

El mestizo

Aunque el indio es el primer objeto de la denuncia de Icaza en Barro de la sierra y en sus primeras novelas Huasipungo y En las calles, son el cholo y sus tribulaciones raciales los que ocupan lugar preponderante en su narrativa posterior. Icaza extralimita el significado del mestizo al considerarlo algo más que la unión de dos razas. Para el autor el mestizo es todo aquel que mezcle dos culturas aunque no haya unión racial. Su definición del cholo ecuatoriano incluye tanto al de piel y ojos más claros que imita al blanco como al indio que se pone el poncho con las alpargatas:

> Muchedumbre en registro completo de un cholerío en plena transformación de mestizaje --cultural y racial--. Indios que han dejado el sombrero de lana dura y las hoshotas por el capacho y las alpargatas, sin abandonar el poncho, la cotona y el calzón de liencillo; indias

que han sustituido el anaco y el rebozo por los follones y el pañolón , descalzas, luciendo bordados de vivos colores en la pechera. Longos de camisa de caballero --pringosa, desabrochada-- bajo el poncho, de pantalón de casinete --remendado, descolorido-- y de zapatos viejos, hediondos, ajenos; longas de cabellera peinada en trenzas anudadas con pabilo o con cinta como tripa, de blusa larga de tela brillante y encajes de calar y de colgar, de centro de bayetilla, de alpargatas. Cholos propiamente dichos --algo de claro en los ojos y en la piel, algo de turbio en el mirar solapado y en el decir que recuerda al runa--, de apellido de señor latifundista --cedido o usurpado--, de vestir --botines gruesos y sucios o botas y pantalones de jinete en desgracia, de americana de casimir cubierta de polvo, de chaleco de botones diferentes-- y de gustar --aguardiente, chicha, ají, hembras gordas, alarde de cohetería, machismo rumboso, saber de cuentos y de supersticiones, tierras e indios propios--, en imitación incondicional--respeto, miedo, venganza --al "amo, su mercé, patrón grande"; cholas propiamente dichas de nalgas flacas en pomposidad de follones o de polleras, de senos abultados, sueltos, flojos, de alpargatas la mayoría --zapatos de tacones bajos sólo para ir al pueblo, a misa o a la feria--, de pañolón sucio y deshilado de diario--lujo de mantón de seda reservado para las solemnidades religiosas--, de trenzas o de copetes, de nudos o de peinetas, de exagerada mímica al hablar, de gesto lerdo de comprender (Atra., II, 93-94).

En Barro de la sierra observamos la penosa situación del mestizo. En "Cachorros" el cholo Manuelito saca a colación la superioridad de la raza europea sobre la india y muestra la actitud característica del cholo al despreciar y considerar a los indios una raza inferior. El indio no es solamente menospreciado y maltratado por el blanco sino también por el cholo o mestizo. Desde su punto de vista de niño mestizo Manuelito llega a la conclusión que él no puede ser protagonista de cuadros repulsivos ya que "él no tiene los ojos como papas chauchas, además, él no es tan renegrido.

El señor cura, cada vez que le encuentra le acaricia los cabellos; el patrón le da panes y las indias se pelean por besarle en la boca. Vale mucho. A él no le frotarán nunca con cuy negro, él no es longo... El único que tiene derecho de exigir es él, su piel mestiza, sus cachetes rojos le dan derecho..." (BDLS., 21).

El complejo de inferioridad racial que manifiesta el cholo aparece en el primer cuento de Seis relatos, "Contrabando". En éste, el inspector de aduanas considera a los indios su vergüenza y se enoja ferozmente cuando lo llaman "Indian bastard". En "Mama Pacha", el cholo Pablo Cañas, "medio blanquito, en plena metamorfosis hacia el caballero importante", desea "librarse de lo que él creía la ofrenda de su origen" (SR., 65) y por medio de sus pensamientos Icaza señala el complejo que tienen todos los cholos acerca de su origen indio: "¡Sí, voy a enterrar a mi madre, la india, la vieja, Mama Pacha...! ¡Todos la conocen y la llevan! Unos más, otros menos. ¿No lo sabían, cholos del carajo? ¡Ha muerto... Ha muerto...! También deben huir como los indios. Pero se aguantan. ¡Se aguantan por no denunciarse! ¡Me dejan solo! Ninguno quiere ser lo que en realidad es..." (SR., 66).

El cuento "El nuevo San Jorge" señala la discrimación del patrón hacia el cholo y la opinión que aquél tiene sobre éstos:

> --Hermosura sin forma definitiva... Ni en el caballero, ni en el indio... Hijo de todas las perras del mundo.

--¡Silencio, carajo! --vociferó el santo de Tambocolla ciego de ira, vibrante de crueldad en el látigo. No podía soportar que se hurgue en el secreto de su origen.
--No eres nada... Eso te corroe, te infecta.
--¡Soy el más bueno!
--Bondad de actitud rastrera, de astucia esclava.
--¡Soy el más sabio!
--Sabes odiar en silencio. ¿A quién? A los tuyos. Sabes venerar sin reservas. ¿A quién? A los ajenos. ¡Infeliz! (SR., 194).

En esta colección Icaza alude al hecho de que los indios son una necesidad económica, y por eso se les soporta, puesto que su servidumbre es un ingrediente esencial de la explotación latifundista e industrial. Aún los mismos cholos se niegan a hacer tales labores pues las consideran puramente para indios. Aquí se demuestra una vez más el complejo de inferioridad racial del cholo, su batalla constante por ser algo y su creencia de ser superior al indio, al cual no vacila en descriminar.

--Han desaparecido los runas de todas las partes, patrón. Ni para remedio ha quedado unito. ¡Parece cosa del diablo!
--¿Y ahora qué hacemos con el ganado, con el riego, con las sementeras, con el desmonte?
--Sin brazos, que también se hará pes, su mercé.
--Hasta las indias servicias han desaparecido. Los huasicamas, los longos güiñachishcas.
--¡Dios nos ampare! La patrona ha tenido que meterse a la cocina.
--Pero esto no puede durar... ¡Nos acabaríamos! (SR., 77).

Ante la proyectada substitución de los indios con cholos, éstos reaccionan categóricamente en contra puesto que:

Somos lo que no queremos ser, pes... Tendríamos que vivir pegados a ese trabajo... Como el trabajo mismo... Ser gente de huasipungo...
--Dios nos guarde--afirmó instintivamente el coro de mayordomos y gañanes interviniendo en el diálogo.
--Tendríamos que llevar a las guarmis y a los guaguas a ese trabajo para poder cumplir con la jornada...
--Ave María.
--Tendríamos que renunciar a nuestros animales grandes: las vaquitas, las mulas... Ir siempre a pie... Vivir en lo más distante del páramo, de la selva, del pantano...
--¡No!
--Tendríamos que morir en la choza, a la orilla de un barranco...
--¡Ni hablar de eso!
--Tendríamos que volvernos indios a la fuerza... y siendo indios tendríamos que desaparecer por la muerte de Mama Pacha...
--¡Jamás! (SR., 80-81).

Desde pequeño el cholo aprende que la vida del indio se compone de trabajo y privaciones, por lo tanto el mestizo trata de escapar el destino de sus hermanos, aunque esto represente renegar de sus padres. La sociedad le enseña al cholo que por ser medio blanco vale más que el indio. En Cholos el hijo de la longa Consuelo y del latifundista Peñafiel esconde su origen para no ser clasificado como indio. Al oir: "'Medio blanquito está'. Surgió la idea de engañar. Se tragó la memoria de los padres, de la choza... ¿Quiénes eran? ¿Dónde estaban? 'Sois un indio, tenís qui disquitar trabajandu'. El no era un indio. Se calló " (Cho., 46).

Huyendo de sus ascendientes y por emular al blanco, el cholo se convierte en el sirviente del blanco y el verdugo del indio. En Cholos, el liberal Luquitas informa al cholo Guagcho que "claro, has sido siempre el instrumento incons-

ciente de ellos" (Cho., 229). El cholo no se conforma con ser "medio blanquito", necesita borrar todo rastro de su procedencia india. El cholo pretende llegar a caballero blanco, y aunque sabe que es mestizo cuando le llaman cholo: "la palabra, así, dicha con desprecio, le hirió más duro que una bofetada. El no quería que le tomen por un cholo, algún día sería señor de zapatos, para eso era blanquito" (Cho., 135).

El cholo trata de escapar el estigma racial, al no lograrlo, lucha porque su vástago lo alcance. El cholo Serafín en Media vida deslumbrados sueña con tener un "guagua rubio". Para asegurar el acontecimiento impulsa a su esposa a tener relaciones sexuales con el gringo.

A pesar de que el mestizo es miembro de la clase media, su vida no es menos trágica que la del indio huasipunguero. El cholo, además de no gozar de sustanciales ventajas económicas, pierde su identidad cultural al ser el resultado de dos razas. El requisito es vestir y hablar un poco mejor. Sin embargo, la entrada en la clase selecta es practicamente imposible. Es necesario además de dinero e influencia, ser blanco. Tal es el caso del rico cholo Don Enrique en "Interpretación" de Barro de la sierra. Según Icaza, hay un estigma en la raza india del que el indígena no puede escapar. Don Enrique es un indio que con dinero ha podido comprar mujer, posición social y amigos, pero no un color diferente de la piel. El dinero ha desvirtuado un poco su color, pero no lo suficiente para ganar el amor de

su esposa. El ex-indio manifiesta un mecanismo de defensa al querer esconder su origen y odiar "a todos aquellos que perdieron el ascensor en el edificio de los pisos sociales" (BDLS., 123). Prefiere como "buen indio con dinero" que se le llame ladrón antes de señalarle su indiez. A su vez, la esposa blanca no esconde su desprecio por la raza india. Califica a don Enrique como "indio estúpido, indio repugnante, indio" (BDLS., 123). Los prejuicios contra el indio, algo de lo que según Icaza nunca escaparán, son manifestados de una manera directa por la esposa del ex-indio, la cual siente repugnancia y repulsión hacia su esposo:

> --Señora, el baño está listo.
> --¿Bien limpio?
> --Sólo hace una hora que se bañó el señor.
> --Ya te he dicho que cuando el señor se bañe tienes que desinfectarme la tina (BDLS., 128).

Este aspecto del tema racial es reincidente y es analizado minuciosamente en la novela Cholos. Alberto Montoya es un cholo adinerado que visita la capital para hacer negocios y gastar sus ahorros. Según Icaza su apariencia sería la de todo un caballero si no tuviera "el bigote demasiado ralo, caído como el de un chino, los pómulos prominentes y el cabello negro y rebelde" (Cho., 11). Sus facciones cholas le hacen sentirse inferior al blanco. Montoya contínuamente se humilla ante el latifundista Peñafiel a pesar de que éste es el deudor del cholo.

Icaza considera que el cholo se siente vejado; sin

embargo imita al blanco. Montoya sufre su máxima humillación en una fiesta concurrida por linajudos miembros de la clase selecta. Estos se entretienen en pregonar la nobleza de sus familias. El cholo, quien se encontraba bajo los efectos del alcohol, al llegar su turno gritó:

> --Yo soy Montoya...
> Su nombre le angustió más, se le clavó en su pequeñez íntima. Con gesto doloroso y esperanzado terminó: --...pero diera mi vida por ser Arteta!
> (Cho., 162).

Con este desliz Montoya se convirtió en el hazmereir de los invitados.

Los integrantes de la clase selecta se preocupan por el problema racial del Ecuador. Icaza señala que la clase alta ecuatoriana simpatiza con la idea de mejorar el problema racial del cholerío. Para llevar a cabo este proyecto es necesario mezclar la sangre de hombres limpios, fuertes y blancos con la raza inferior del cholo. En resumen: "--una orgía de gringos sobre carne india y chola" (Atra.,III, 44).

Son "Cachorros" e "Interpretación" los cuentos de Barro de la sierra que exhiben el interés de Icaza por el cholo. Icaza continúa el estudio del cholo y desarrolla su análisis del mestizo en Cholos, Media vida deslumbrados y Huairapamushcas. El tríptico Atrapados es un compendio de sus preocupaciones raciales.

El mestizo es, como el teniente político, tema contra-

dictorio en la narrativa de Icaza. El cholo a veces es verdugo del indio pero las más es víctima del blanco. Esta representación paradójica del mestizo aparece desde "Interpretación" de Barro de la sierra hasta Atrapados.

La solución

Es aparente la vasta brecha existente entre las diferentes clases sociales del Ecuador. La clase selecta goza de todos los privilegios mientras la clase baja vive en condiciones abyectas. La burguesía ejerce suficiente influencia y disfruta de muchos más beneficios que la clase baja. Además, el problema racial del blanco, el mestizo, el indio y el negro se encuentra estrechamente ligado al de la estructura social y la económica. Los pensadores del país se han dedicado afanosamente durante años a la ardua tarea de encontrar una solución aceptable a estos conflictos.

Jorge Icaza es uno de los intelectuales ecuatorianos preocupados por resolver los problemas de la sociedad. Ya en el cuento "Exodo" de Barro de la sierra se puede observar una serie de sugerencias para llevar a cabo cambios en el sistema social. La primera es el éxodo, pero hacia ¿dónde? En la huída, el indio, según Icaza, no encuentra una solución ya que se enfrenta con las mismas condiciones adonde quiera que se dirija.

> Lleno de esperanzas empezó a buscar trabajo por toda la región, no tuvo que andar mucho, a la vuelta de un recodo del camino tropezó con el amo propietario de

> toda esa tierra fecunda; con un amo tan liberal y honrado como don Miguel, con un hombre que pagaba el mismo jornal de la sierra, con un macho que escogía las hijas y las mujeres de la peonada para que la satisfacción sexual le salga gratis, con un aristócrata amigo íntimo del cura, del cura que hace seis fiestas al año a San Jacinto con la plata del obrero (BDLS.,89).

En Seis relatos, Icaza indica una vez más el deseo de huir que apresa al indio y lo califica como "novísimo en acción, muchas veces centenario en íntimo deseo insatisfecho" (SR., 59). Según Icaza, tal "tentación descabellada y vehemente" de huir está siempre presente en la mente del indio y el cholo. Al mismo tiempo Icaza alega que no hay escape puesto que donde quiera que van encuentran las mismas condiciones. A la pregunta ¿Pero, hacia dónde? Icaza contesta: "¿Hacia la aventura? Tal vez. Pero hacia la aventura--única para ellos--de la vida cuotidiana, sin apelación posible. A la aventura en redondo, que se muerde la cola para garantizar inmutable realidad... A la aventura que al traicionarse a sí mismo se transforma en espera, en espera de la muerte" (SR., 163-64).

En su novelística los cambios sociales se manifiestan en la misma forma que en Barro de la sierra. El éxodo es reincidente como inmediata solución a los problemas del indio y el cholo. En las calles presenta cómo los hombres y las mujeres de Chaguarpata abandonan el pueblo huyendo del paludismo y del hambre. Los emigrantes van en busca de un nuevo porvenir. La desilusión se apodera de ellos al comprender que después de atravesar páramos, montañas, valles y largos

caminos durante la noche y el día no encuentran un lugar donde no esté el temido latifundista. ¿Después de "soñar en un nuevo destino, vuelven a caer bajo la sombra, bajo la garra, de quien pensaron libertarse? ¿Cómo era posible? ¿Es que no hay rincón en el mundo donde no está él? ¿Dónde sus hilos de araña no imperen y succionen? ¿Dónde...?" (ELC., 88). La huída a la ciudad es tan frustrante como la búsqueda de nuevas fronteras en el campo. El ex huasipunguero José Manuel Játiva verifica el atropello que existe e indica que existe "lo mismo en el campo que en la ciudad" (ELC., 158) para el indio y el cholo.

Sin embargo, los cambios sociales no son siempre beneficiosos para el trabajador. La mecanización establecida por los "gringos" en el país, la cual representa un avance para la economía de la República, significa el desempleo del proletario. En "Desorientación" las ilusiones de Juan Taco de una vida mejor se van disipando a medida que transcurre el tiempo. Tres grúas sustituyen a sesenta obreros encargados de descargar los trenes. Ahora el trabajo que tomaba horas lo hacen las grúas en minutos. Esto en vez de ser una mejora en las condiciones de trabajo se convierte en el desempleo de los obreros:

> ...Esas tres grúas que absorberán día y noche todos los quintales de sal, arroz, maíz, vaciando los carros e hinchando las bodegas, tienen la culpa; han venido a desvalorizar las espaldas cuadradas, a dejarlas convertidas en risibles guiñapos arrinconables al canasto de basura de la miseria (BDLS., 105).

En su narrativa posterior el tema reaparece. En Media vida deslumbrados observamos que según Icaza el pobre ecuatoriano se encuentra en constante espera de un mundo mejor. La llegada del gringo y la industrialización es recibida por el trabajador con gran ilusión. El gringo, acostumbrado a las condiciones favorables de trabajo del obrero de los países desarrollados, ofrece ventajas económicas al trabajador ecuatoriano. El latifundista y el industrial ecuatoriano no demoran en adoctrinar al gringo para reducir los jornales y mantener las condiciones miserables del trabajador. El jornalero se queja de su sino:

> Pero al gringo cómo li'a de ocurrir pes tratar con verdugo. Antes siquiera teníamos la esperanza di'acabar con él, aura si'a hecho verde... Si quería la selva tan, por qué ni'abló pes con nosotros... (MVD., 164).

También en Barro de la sierra, Icaza propone que la solución al problema del indio es "buscarse una reivindicación propia y urgente" (BDLS., 89) --cualquiera que sea la forma. En el cuento "Desorientación" por medio de una crítica de la sociedad vemos que la necesidad hace moral el crimen. Se roba ya que el llanto de un niño que pide pan es más doloroso que el desprecio del adinerado o de las deudas que crecen. Juan Taco vivió mientras pudo bajo los cánones de la iglesia y la sociedad. Pero la vida le enseñó que esa no era la solución.

"Fórmate tu hogar, así lo exigen la moral, las leyes, la sociedad.
Ahora tiene esposa legítima, hijos legítimos;
mas nadie se acuerda de darle comida legítima... (BDLS., 112).

Así mueren las esperanzas de Juan Taco, toma fuerzas en su mente la conciencia de una revolución proletaria. Juan Taco se siente vejado al acudir a su ex-patrón, quien lo humilla con sus razonamientos burgueses. Juan Taco se considera impotente para ir él sólo contra las grandes casonas, pero "si todos los de su clase cerraran los puños, entonces sería un bosque de manos cerradas, amenazantes" (BDLS., 115).

Icaza, durante la borrachera de Juan Taco, señala cuál es la salvación del trabajador. Piensa el cargador que "sólo nosotros podremos hacer la... Ah." (BDLS., 119). Siente la revolución pero no sabe expresarla. Necesita de alguien o algo que lo encauce en una lucha contra el poderío de la burguesía imperante. Desorientado, Juan Taco "ha presentido la verdad, le hormiguea en su yo, pero no puede plasmarla" (BDLS., 119-20).

Icaza sugiere la rebelión muy veladamente en "El nuevo San Jorge". Aparentemente está más interesado en mostrar que la única salvación de los pobres indios y cholos consiste en que nazca un nuevo, honesto y verdadero líder y no un "Jorge Cardona" que se transforma en un dictador más cruel que el patrón una vez que se ve con poder. Sobre

este punto, Ferrándiz Alborz comenta: "La salvación ha de ser de raíz comunitaria, tal como son las vivencias indígenas. Un ser que sea la expresión de la voluntad de todos, del dolor del todo, de las ansias de todos."[2]

La rebelión del pueblo es otro cambio social que reaparece en la novelística de Icaza después de haber surgido en Barro de la sierra. El grito de protesta del indio se manifiesta en una rebelión desorientada que acaba con los cadáveres indios entre los escombros de las chozas con el murmurio de "¡Ñucanchic huasipungo! --¡Ñucanchic huasipungo!" (Huas., 171).

En la ciudad la insurrección es más organizada. En En las calles, Icaza presenta una huelga de obreros. Los trabajadores se sublevan para conseguir mejores condiciones de trabajo. Las autoridades, avisadas de antemano, aplastan la rebelión antes de que ésta pueda tener el efecto deseado.

El indio lleva dentro de su ser la protesta de la injusticia que sufre pero los años de castigo callan el alarido:

> El longo lleno de terror no sabía lo que le pasaba. En lo más recóndito de su ser había una protesta, un débil alarido de reacción ante la injusticia. ¡Mentira!, era la sola palabra que se agrandaba en él, sin conseguir la ruptura de un hermetismo enraizado en el ancestro (Cho., 156).

A través de su narrativa se discierne que las protestas y las rebeliones resultan intentos baldíos para llevar

a cabo verdaderos cambios sociales. Las revoluciones se convierten en campos de batalla donde indios y cholos se matan sin conseguir ningún cambio en estructura social. Icaza no proclama abiertamente que los cambios sociales se consiguen a través de una revolución. Hay un grito de rebelión, pero éste se pierde en la noche:

> --El coraje cholo acabará con la injusticia.
> --Eso sería bueno.
> --Con el abuso.
> --Ojalá.
> --Con la gran cárcel.
> --¿Cuándo?
> --¿Cuándo, pes? --interrogó al cielo tenebroso el "Palo Apolillado", sintiéndose perdido en medio de la oscuridad impenetrable de la pregunta y de la noche (Atra.,II, 245).

A pesar de que Icaza critica desde el principio hasta el fin de su narrativa el sistema gamonal que predomina en el Ecuador, no sugiere solución alguna tal como una reforma agraria al estilo de Cuba o de Chile. Tampoco se observa en la narrativa de Icaza que éste sea partidario de una revolución marxista como solución de los problemas del pueblo ecuatoriano, ya que a pesar de presentar en Barro de la sierra y en sus novelas Huasipungo, En las calles y Atrapados la rebelión del pueblo, el resultado es nefasto invariablemente.

No aparece una solución clara a los problemas políticos, económicos y sociales del Ecuador en la colección de cuentos Barro de la sierra. En su narrativa posterior observamos que Icaza tampoco brinda una idea clara para mejorar

la sociedad ecuatoriana. Sólo nos presenta soluciones vagas que él mismo considera inefectivas como son el éxodo, la revolución o la ayuda extranjera. La única solución que ofrece con énfasis radica en la unión étnica y cultural del Ecuador.

La tesis del acholamiento racial y cultural comienza a perfilarse en su novela Cholos. En esta obra Icaza sugiere la hermandad del blanco, el cholo y el indio como solución al problema social del Ecuador. En la novela, el cholo Guagcho, movido por sentimientos de culpabilidad, salva a su medio hermano, el indio José Chango, de una muerte segura. Durante la huída de ambos, el cholo se convierte en guía. Desamparados, el cholo le da esperanza al indio y le propone ir a la búsqueda del otro medio hermano, el blanco Luquitas Peñafiel: "--Verás que bien nos va cuando seamos tres... (Cho., 243).

En Media vida deslumbrados el cholo Serafín Oquendo halla su identidad de cholo al aceptar su prosapia india. Serafín cesa su lucha inútil de tratar de escapar de sus raíces indias para poder pasar por blanco. Una vez reintegrado a los suyos, Serafín adquiere confianza en sí mismo y se enfrenta con bríos a una"vida llena de perspectivas atrayentes y temerarias..." (MVD., 237).

En El chulla Romero y Flores la tesis del acholamiento racial y cultural se cristaliza. En ésta, Icaza llama al cholo a dirigir el movimiento de protesta necesario para mejorar la sociedad ecuatoriana. El cholo, mezcla racial

y cultural del indio y del blanco, es en sí el hombre medio ecuatoriano y a quién le pertenece la vindicación de su tierra. El chulla Romero y Flores, hombre medio ecuatoriano, resuelve "interpretar a su gente" (ECRF., 823) para encontrar su propia justificación racial y cultural. Esta solución en sí no es presentada con un plan determinado sino en términos vagos. Además evade la resolución de la explotación económica de los cholos y de los indios --base del problema de ambos grupos de parias.

En Atrapados, Icaza reitera su posición con respecto al acholamiento racial y cultural. En esta obra Icaza termina con el alarido de: "El coraje cholo acabará con la injusticia" (Atra.,II, 245).

En Barro de la sierra, en los cuentos "Exodo" y "Desorientación", se vislumbra el interés de Icaza por encontrar una solución a los males de la sociedad ecuatoriana. Esta pesquisa no ceja en su narrativa posterior. En ella analiza las ideas presentadas en Barro de la sierra o discute nuevas soluciones. Este tema es uno de los pocos que cambia notablemente en su narrativa ya que la solución final de su obra, el acholamiento racial y cultural, comienza en Cholos y no se desarrolla completamente hasta El chulla Romero y Flores.

NOTAS

[1]Sociología de la novela indigenista en el Ecuador. Estructura social de la novelística de Jorge Icaza (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1969), p. 42.

[2]"El novelista hispanoamericano Jorge Icaza," Prólogo de Obras escogidas (México: Editorial Aguilar, 1960), pp. 27-28.

CAPITULO X

TEMAS PSICOLOGICOS

El advenimiento de Freud y sus teorías psicológicas revolucionaron no sólo los conocimientos científicos sino también la literatura del siglo XX. Los intelectuales de Europa y América no tardaron en aplicar los numerosos postulados del psicoanálisis en sus obras ya que éstos ofrecían nuevas perspectivas a los diferentes géneros literarios: el teatro, la poesía, el cuento, la novela y el ensayo. Icaza sucumbe a la influencia de Freud y su discípulo Jung e incorpora las ideas de éstos en su obra. El interés del autor por la temática del psicoanálisis se evidencia a través de toda su narrativa comenzando con el primer cuento de Barro de la sierra, "Cachorros".

El complejo de Edipo

En Barro de la sierra, observamos la misma preocupación psicoanalítica de las últimas piezas teatrales de Icaza. El complejo de Edipo según se manifiesta en "Cachorros" es uno de los aspectos de la temática freudiana que Icaza emplea. Freud define este complejo de la manera siguiente:

> Ya en los primeros años infantiles (aproximadamente entre los dos años y los cinco) se constituye una sínte-

sis de las tendencias sexuales, cuyo objeto es, en el niño, la madre. Esta elección de objeto, junto con la correspondiente actitud de rivalidad y hostilidad contra el padre, es el contenido llamado "complejo de Edipo", que en todos los humanos entraña máxima importancia para la estructuración definitiva de la vida erótica.[1]

El cuento "Cachorros" está presentado casi desde el punto de vista del niño subyugado por su deseo del pecho de su madre. Manuelito sabe "el momento preciso que hay que prenderse en la teta de mama Nati" (BDLS., 8-9). La rivalidad fraternal va ligada a la inseguridad que Manuelito siente en cuanto a las atenciones de su madre. Desde el nacimiento su hermano indio sus emociones son repulsivas. Al nacer éste lo denomina "una cosa viscosa, repugnante". Su odio lo lleva a someter al hermano a dolorosas torturas físicas. Cuando éste duerme, lo despierta y si tiene hambre no le da de comer. Además, empieza en forma sádica a torturar a la criatura.

> ¿Con los ojos cerrados? Debe llorar con los ojos abiertos; le pellizca en los párpados: una, dos veces... Le echa tierra en los ojos...
> Un grito... Je...je...je...
> Una cara repugnante... Je...je...je...
> Una cachetada en la mejilla... Je...je...je...
> Unos pellizcos... Ja...ja...ja...ja...
> Otro grito, otro pellizco hasta que se hinchen los párpados.
> --¡Casharís! Te de dar duru... ¡Tuma!
> Un pellizco en el párpado.
> --¡Tuma!
> Un escupitajo en la nariz (BDLS., 17).

El desarrollo neurótico de Manuelito no para en tor-

mentos corporales. La culminación de su comportamiento neurótico es el fraticidio.[2]

En su novela Cholos, Icaza también se sirve de nuevo del complejo de Edipo puesto que Lucas Peñafiel expresa que siempre tendría grabado en sí el terror que le produjo "el deseo tenaz de besarla [a su madre] como a una mujer, al oír aquella voz suplicante" (Cho., 179). Este complejo aparece también en Media vida deslumbrados en la persona de Serafín, quien, ante el lloro de la madre por la muerte de Antuco, siente "un vago resentimiento para la madre que daba aquellos gritos por el hombre que hasta hace pocas horas era sólo un cholo borracho que sabía martirizarle haciendo carantonas, sacando la lengua,..." y "entre sentimientos contradictorios el niño tuvo que llorar, quizás exagerando un poco el tono para despistar quien sabe qué oculta satisfacción" (MVD., 43).

En Huairapamushcas los dos hermanos son impulsados al parricidio por un latente complejo de Edipo. También se discierne en El chulla Romero y Flores donde el protagonista mezcla las imágenes de su concubina con su madre.

En Atrapados, observamos la preocupación de Icaza con el complejo de Edipo de una manera más personal puesto que está basado en experiencias propias. En esta obra alude a los celos que experimentaba al tener que compartir el cariño de su madre con su padrasto. Percibe "la proximidad cariñosa de mi madre --comprometida en esos momentos y para

siempre en atender a su marido bajo la alcahuetería de sábanas y frazadas" (Atra.,I, 60).

El complejo de Edipo es el más preponderante tema psicológico de la obra de Icaza. En su novelística demuestra su deseo de desprenderse de los temas psicológicos. En las dos novelas que siguen la publicación de Barro de la sierra (Huasipungo y En las calles) no aparece este tema. Pero, sus esfuerzos son baldíos, ya que en sus otras novelas, excepto en El chulla Romero y Flores, el atractivo de la temática psicológica seduce y conquista al novelista.

Recursos oníricos

La temática freudiana aparece en "Sed" en el empleo del sueño. El protagonista se encuentra en un estado onírico donde su Yo, por medio del subconsciente, deja que sus deseos reprimidos o inconscientes sean representados simbólicamente. La visita del escritor al pueblo de su niñez ha despertado sentimientos que se hallan reprimidos en lo más recóndito de su mente. El visitante espera encontrar el ambiente paradisíaco creado por recuerdos lejanos pero choca con el ambiente miserable en que vive el indio. El escritor se siente culpable e impotente y su reacción es la de "escapar de la realidad", como dirían los estudiosos del psicoanálisis, y huir a la ciudad. Su huída es física pero no mental. Vuelve a esa atmósfera mezquina por medio de sus restos diurnos que se presentan en la forma de un sueño.

Según el mismo Freud, la intención de los poetas al "presentarnos los sueños de los personajes...es precisamente la de darnos a conocer por medio de ellos los estados de alma de los mismos."[3] Se observa al analizar la forma en que Icaza emplea el sueño que éste reviste dos características: el sueño manifiesto, el que le aparece al soñador, y, según Freud, "no puede describirse más que como una realización 'disfrazada' de deseos 'reprimidos'"[4]; y el latente, o sea, el que requiere una interpretación detallada de sus símbolos siguiendo las técnicas sugeridas por Freud. Muchos de éstos son considerados como "símbolos universales" y tienen una fácil interpretación. Otros son clasificados como "individuales" y deben ser interpretados siguiendo la técnica de "libre asociación".

Don Enrique Carchi tiene un sueño en "Interpretación" que le revela la tragedia de su vida: la infidelidad de su esposa. Icaza, por medio del ex-indio, disecta y analiza los símbolos del sueño a lo Freud. Vuelve a sus represiones infantiles, donde el complejo de Edipo controla sus emociones. La mujer que lo atrae en el sueño es su esposa, pero en un plano superpuesto es su madre. El hombre con el poncho es su amigo y en otro nivel es el padre que le robaba las caricias de su Yocasta. El moderno Edipo ha trasladado sus sentimientos de amor y odio hacia su esposa y amigo. Aquella, como su madre, lo engaña para darle a su rival lo que don Enrique consideraba suyo: el sexo.

En Seis relatos, Icaza no presenta el complejo de Edipo ni hace uso del sueño salvo en "Cholo Ashco" donde menciona que en los sueños "uno se ve y se entiende", lo que es obviamente la teoría freudiana del uso o de la interpretación de nuestros sueños como medio curativo o catártico.

En la novela En las calles, hay solamente breves alusiones a la líbido sexual y a los sueños. El sueño extenso que Icaza usa como recurso literario en Cholos está sujeto, si se quiere, a una interpretación detallada, al igual que el sueño que aparece en "Sed" de Barro de la sierra. Sin embargo, baste presentar los puntos sobresalientes que llevan un mensaje de crítica por medio de su contenido "latente". Lucas Peñafiel, descendiente arruinado de un gamonal, se sumerge en un estado onírico para descargar sus remordimientos ancestrales. El sueño es una representación de la estructura social del indio antes y después de la conquista española. La sociedad de la pre-conquista aparece en forma utópica. Una vez que llegan los españoles convierten ese paraíso en infierno. En el cuadro pos-conquista surgen los tres poderes que según Icaza mantienen al indio subyugado: el latifundista, el clero y el militar o teniente político. Icaza sugiere que la única forma de liberación del indio es la rebelión.

En su tríptico, Atrapados, Icaza hace uso frecuente del sueño para recalcar un punto o para expresar una crítica

social tal como lo hace en el resto de su narrativa comenzando con Barro de la sierra.

Los recursos oníricos prevalecen en "Sed", "Exodo", "Desorientación" e "Interpretación". En todos estos cuentos discernimos la preponderante influencia de Freud y de sus teorías. En estas narraciones los recursos oníricos exhiben el interés de Icaza por el psicoanálisis en la literatura. Sólo en "Sed" emplea Icaza el sueño como vehículo de su crítica social. Esta función es reiterada en Cholos, Atrapados y Seis relatos.

Otras teorías freudianas

En "Interpretación", el ex-indio don Enrique manifiesta lo que en el psicoanálisis se conoce bajo el nombre de "mecanismo de defensa" al querer esconder su origen verdadero. Don Enrique busca el escape de su complejo racial en su sala de cuadros. Posee un museo de hediondeces inconscientes. En su colección encontramos una pintura, la cual según el estudioso del psicoanálisis presenta a un criminal. Don Enrique explica que este es un desorden psicótico, o paranoia, producto de una borrachera. A cada rasgo del cuadro le da una interpretación sexual al estilo de Freud. Don Enrique expone la teoría de los sueños de Freud al señalar que "todos los deseos instintivos que nos desviaron en la infancia, todo lo que queremos ver y sentir en la vigilia y por un juego de la represión lo apartamos, sale

en el sueño con careta de símbolo" (BDLS., 126).

La necesidad de vaciar la consciencia de experiencias dolorosas o penosas, lo cual se conoce en el psicoanálisis con el nombre de "represión por el Yo", se observa en el pasaje siguiente:

> La riqueza de la exposición progresa a pasos lentos: al otro día de una interpretación todos los hombres procuran cerrar con llave el armario del inconsciente (BDLS., 125).

Icaza, usando las teorías del psicoanálisis de Freud y a don Enrique Carchi como su voceador, alude una vez más a lo que él considera como los males de la sociedad ecuatoriana. Como tal, signos de crítica o burla religiosa aparecen en "Interpretación":

> --¿Y éste de quién es, papá?
> --De una santa religiosa.
> --¿Tú hiciste el diseño?
> --No; son ellos mismos los autores. Yo me reservo la crítica.
> --¿Por qué dibujó unas puertas tan largas con ojivas puntiagudas?
> --Sin duda quiso fabricarse hornacinas donde venerar al santo de su neurosis. No ha sentido nunca a un macho y, la pobrecita, los ve en todos los sueños enfundados en visiones célicas (BDLS., 126).

Alegaciones contra un sistema judicial totalmente corrupto y en contra de los abusos de los militares resaltan en las interpretaciones psicoanáliticas de don Enrique:

> --Ja...ja...ja... Pasemos. Las almas más virtuosas de nuestra sociedad se encuentran al desnudo en mis apuntes. ¡Miren esta psico-fotografía de un señor

juez!
--¡Interesantísimo! Es un calco de la interpretación del criminal.
--¿Y tú crees que un hombre en plena normalidad de facultades sería capaz de cometer las torturas sádicas de esos centinelas de la justicia? Todos nuestros grandes valores no son sino... Mira un general: una vida consagrada a buscar la mejor forma de justificación para matar premeditadamente y alevosamente a los semejantes, pero el sueño que todo lo autopsia descubre en estos seres inferioridad sexual, despistada en la vigilia con la fanfarronería de los fusiles y los cañones (BDLS., 127).

No hay duda de que Icaza se empapó de las teorías de Sigmund Freud puesto que en el cuento en cuestión se refiere aún a la teoría freudiana de las "fases evolutivas de la organización sexual". Así, menciona la fase "sádico-anal" al describir la "fijación" de los banqueros:

¡Ah! Y los grandes banqueros, los adiposos millionarios del ahorro tienen algo de homosexual; son esos niños que se han quedado con la mala costumbre infantil de ahorrarse el excremento en el ano, por eso fundan bancos y cajas de ahorros (BDLS., 127).

Freud considera esta fase como una manifestación sexual masturbatoria y dice lo siguiente:

Aquellos niños que utilizan la excitabilidad erógena de la zona anal, lo revelan por el hecho de retardar el acto de la excreción, hasta que la acumulación de las materias fecales produce violentas contracciones musculares y su paso por el esfínter una viva excitación de las mucosas.[5]

En otro estudio, Freud también apunta que "la coincidencia de tres condiciones de carácter--'el orden, la economía y la tenacidad'--en un mismo individuo indicaban una

acentuación de los componentes eróticos anales."[6]

Icaza también usa el diálogo de tipo consciente-inconsciente para criticar a aquellos que por medio de los abusos han hecho lo que él considera una raza sumisa e ignorante.

--Hasta mañana, papá...

¿por qué no hablas?
¿por qué eres cobarde?

--Acuéstate temprano, ¿eh?

no puedo. Tú me comprendes mejor que ellos. Allá en mi infancia me enseñaron a bajar la cabeza en curva de humillación; es lo único que me dieron (BDLS., 134).

Esto concuerda con las teorías freudianas de "la insospechada importancia del papel que desempeñan en el desarrollo del hombre las impresiones y los sucesos de la temprana infancia."[7]

En Seis relatos, aparecen otros elementos psicológicos o freudianos. Entre éstos, notamos el tema de la realidad oscilante. En "Contrabando", el autor se siente "contrabandista de lo que era y de lo que no era" puesto que el contenido de su maleta "denunciaba por contraste la pretenciosa y grotesca arquitectura" de su "ser ideal", de su "super yo" (SR., 24). En "Rumbo al sur", cada una de las mujeres a bordo del barco "finje o aparenta ser lo que debía" (SR., 122).

"Cholo Ashco" manifiesta fuertes implicaciones psi-

cológicas siendo la principal la fijación que desarrolla Andrés con su hijo. Icaza hace uso de la teoría de Jung al presentar a Andrés como un introvertido cuya personalidad "agitaba en el subsuelo del inconsciente un mundo oscuro, cruel y hasta violento" (SR., 245).

Icaza también usa, al igual que en Barro de la sierra, la teoría freudiana de que las experiencias de la niñez juegan un papel importantísimo en la vida adulta al explicar que los problemas de Andrés empezaron desde la infancia.

> Todo empezó desde la infancia. Quizás desde que el maestro, un viejo de estampas terroríficas--con seis meses de retraso en el cobro de los sueldos--, le expulsó a patadas de la escuela como a perro de huasipungo--ashco de indio--. O tal vez antes, cuando la madre, una chola vivandera de la feria, le azotó "en el verde", llamándole: "Longo vago... Mal amansado... ¡Cholo Ashco! (SR., 245-46).

En el siguiente pasaje, Icaza describe el trauma de Andrés:

> En despertar de crueldades primitivas, lleno de impulsos insospechados, creyó que debía herir para herirse, flagelar para flagelarse. Y como el pequeño era la prolongación de su carne, de sus huesos, de su morbosa timidez, de su pesada vergüenza, ciego de cólera, azotó al muchacho al ritmo ciego de sus mismos insultos y de las mismas maldiciones con las que las gentes, todas las gentes, envilecieron su existencia (SR., 256).

La teoría de Freud de que las creaciones artísticas son una manifestación de la "sublimación", proceso inconsciente en el cual la líbido o instinto sexual es transformado en una salida más aceptada, artística en este caso, es

expuesta por Icaza en Huasipungo al declarar que "dos chagritos huérfanos de padre y madre, que iban por la edad del casorio, sublimaban su soltería con sonetos a la Virgen..." (Huas., 27). En la novela en cuestión, Icaza también califica el comportamiento de unos hombres que se golpeaban el pecho con los puños como una "extraña aberración masoquista" (Huas., 162).

Las experiencias infantiles de Serafín Oquendo en Media vida deslumbrados afectan el desarrollo sexual del muchacho. Los compañeros de juego del pequeño mestizo "se burlaban de lo moreno de su sexo, le escupían por turno" (MVD., 47). Estos incidentes humillantes quedarán grabados en la mente de Serafín hasta su vida adulta, tal como las teorías freudianas indican. El mestizo Serafín no se considera adecuado para tener relaciones sexuales con mujeres que no sean indias o cholas. Serafín es impotente cuando se trata de una mujer blanca por miedo a que ésta se burle de su sexo prieto. En intimidad con una muchacha blanca "Serafín puso voluntad en portarse como él sabía hacerlo con las indias y cholas de su pueblo, pero toda su fuerza viril se había dormido" (MVD., 95). Serafín trata por todos los medios de excitarse sexualmente pero "se sintió caído, juguete de un recuerdo infantil, borroso en la conciencia, pero candente y definitivo en su pequeña tragedia, en su gran desmayo. 'Pischo de indio... Negro... Negro... Atatay... ¡Pischo de indio!' Era una reacción defensiva más fuerte que

el instinto, en el diario burlar de una creencia de un asco" (MVD., 95).

Aunque el complejo de Edipo y los recursos oníricos son los temas psicológicos más representativos de la obra de Icaza, comparecen otros que muestran el interés del autor por Freud y Jung. Entre éstos tenemos la sublimación que aparece por primera vez en "Mala pata" de Barro de la sierra y más tarde se repite en Huasipungo. Las experiencias de la niñez y los efectos que más tarde tienen en el desarrollo del hombre son originales del cuento "Interpretación". Más tarde Icaza desarrolla esta teoría en Seis relatos y Media vida deslumbrados.

No cabe duda que hay variadas y abundantes manifestaciones psicológicas en las novelas de Icaza. En su última obra, Atrapados, encontramos las manifestaciones ya discutidas de la temática psicoanalítica más otras: estados oníricos, sublimación, aberraciones sexuales, y aún las fases evolutivas del sexo.

NOTAS

[1]"Esquema del psicoanálisis," Obras Completas, trad. Luis López-Ballesteros y de Torres (Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1948), II, 25.

[2]Aparece este tema también en la narración "Desorientación" al usar Icaza un sueño del personaje. Sin embargo, el tema no exhibe desarrollo alguno en este cuento.

[3]Sigmund Freud, "El Delirio y los sueños en la 'Gradiva' de W. Jensen," Obras Completas, ed. cit., II, 589-90.

[4]"Esquema del psicoanálisis," Obras Completas, II, 46.

[5]"Una teoría sexual: La sexualidad infantil," Obras Completas, I, 804.

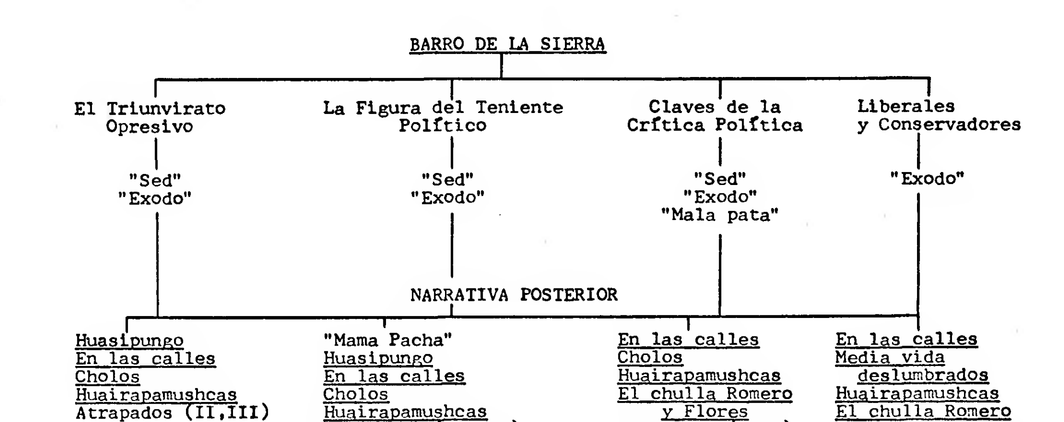
[6]"Ensayos sobre la vida sexual y la teoría de las neurosis," Obras Completas, I, 1011.

[7]"Esquema del psicoanálisis," Obras Completas, II, 46.

CAPITULO XI

RESUMEN ESQUEMATICO DE LOS TEMAS DE ICAZA

Nuestro análisis demuestra que todos los temas de la narrativa de Icaza se originan en su primera colección de cuentos Barro de la sierra. Los esquemas a continuación ilustran la génesis de los mismos.



Esquema 1. Génesis de la crftica polftica de Icaza



CRITICA RELIGIOSA

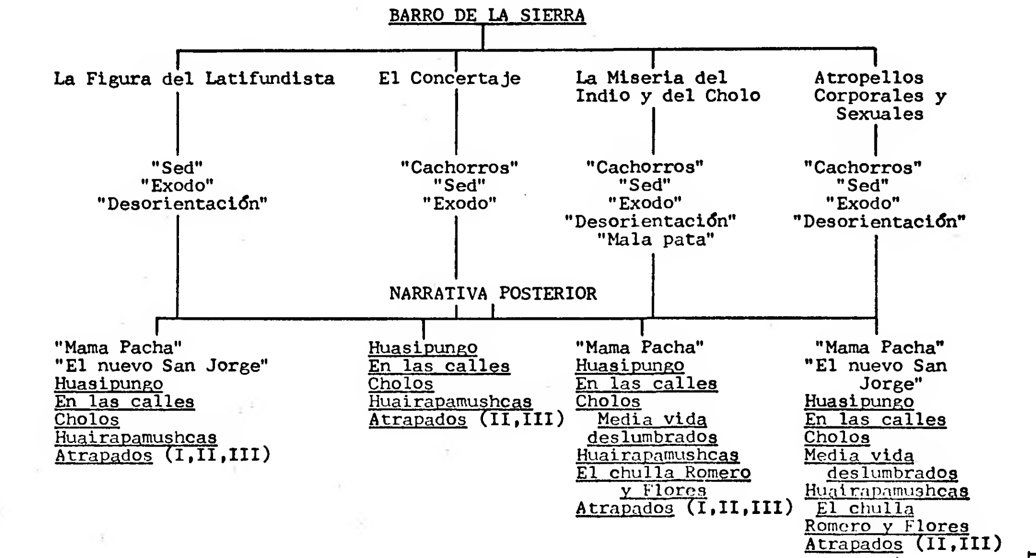
<u>BARRO DE LA SIERRA</u>

- La Figura del Sacerdote
  - "Sed"
  - "Exodo"
- Explotación Eclesiástica
  - "Sed"
- Superstición y Fetichismo
  - "Cachorros"
  - "Sed"
  - "Exodo"

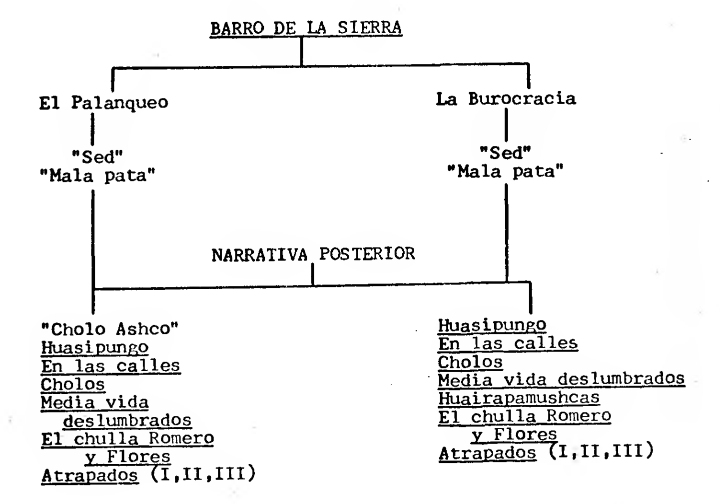
NARRATIVA POSTERIOR

- "Mama Pacha"
  "Barranca grande"
  Huasipungo
  En las calles
  Cholos
  Media vida deslumbrados
  Huairapamushcas
  Atrapados (I,II,III)
- "Barranca grande"
  Huasipungo
  Cholos
  Huairapamushcas
  Atrapados (I,II,III)
- "Mama Pacha"
  "Barranca grande"
  Huasipungo
  Cholos
  Huairapamushcas
  Atrapados (II,III)

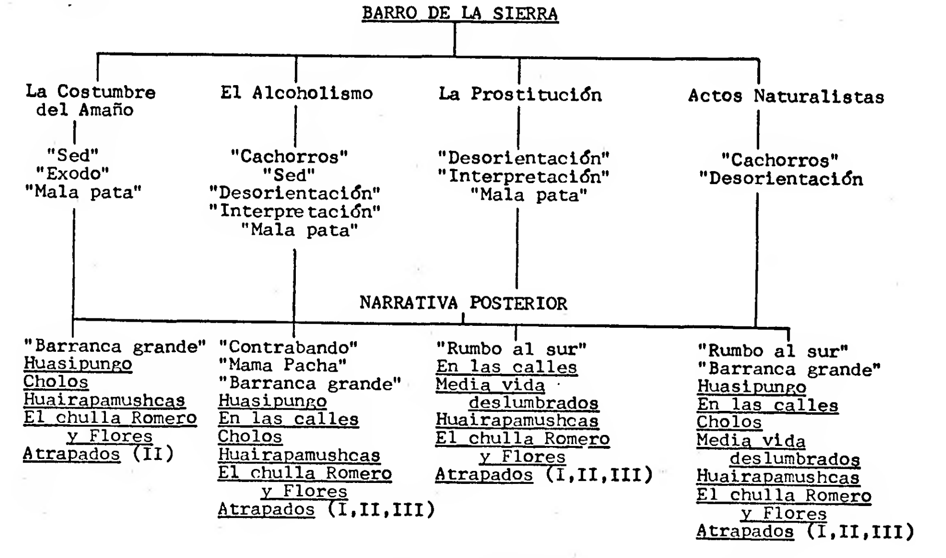
Esquema 2. Génesis de la crítica religiosa de Icaza



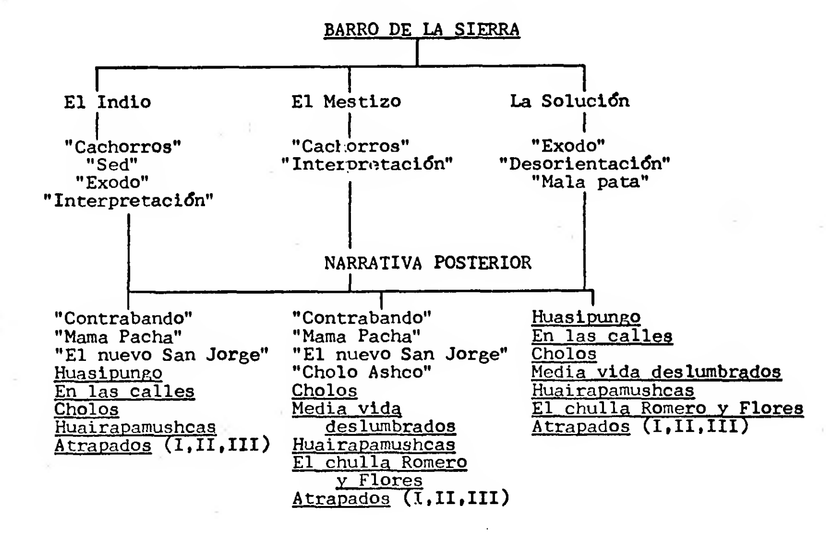
Esquema 3. Génesis de la crítica social de Icaza



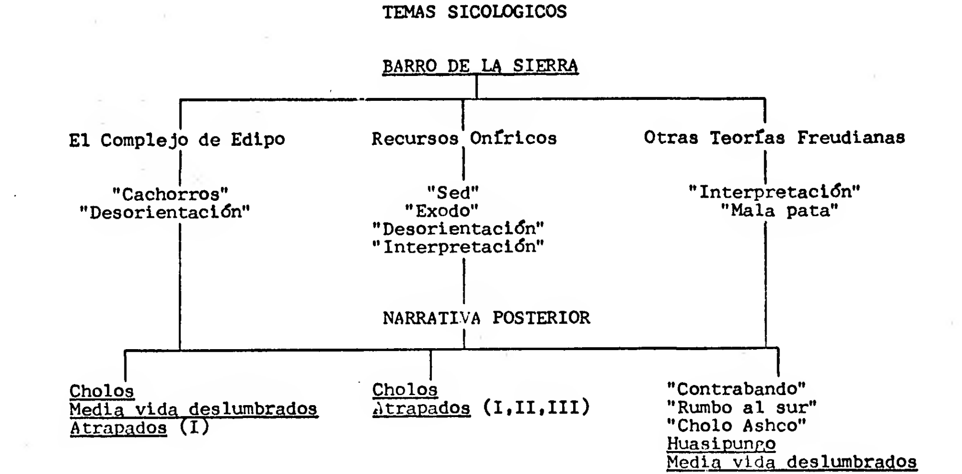
Esquema 4. Génesis de la corrupción administrativa en las obras de Jorge Icaza



Esquema 5. Génesis de la inmoralidad social y de los actos naturalistas en las obras de Icaza



Esquema 6. Génesis de los prejuicios raciales y cambios sociales en las obras de Icaza



Esquema 7. Génesis de los temas psicológicos

APENDICE A

ARGUMENTOS DE LA CREACION DE JORGE ICAZA

El intruso

El intruso es Ernesto del Villar, quien mantiene relaciones amorosas con Cristina, esposa de su leal amigo Juan de Solano. La hermana de Juan, Ana del Carmen, al fin delata a éste el adulterio existente. Juan, hombre generalmente sumiso, inesperadamente reacciona violentamente y echa a Ernesto de la casa en la presencia de Cristina, quien sigue a Ernesto. La obra termina al sonar un disparo en la alcoba vecina y al salir Cristina a informarle a Juan que ha matado a Ernesto.

La comedia sin nombre

Un campesino que va a vivir con su hija a casa de unos familiares de la alta sociedad. Fingiéndose ciego y sordo durante su estancia, descubre el ambiente de podredumbre existente en la clase alta. La seducción de su hija por uno de los señoritos de la casa lo impulsa a acusar verbalmente a sus familiares y a la corrupta sociedad en que viven. La obra termina cuando el campesino y su hija regresan a su vida de pobreza.

Por el viejo

Se trata de unos padres de costumbres antiguas y conservadoras que no pueden ni quieren comprender las emociones, procedimientos y costumbres, totalmente diferentes, de su hija e hijo. Ante tal situación, el padre finge un desorden cardíaco como excusa para trasladarse a una hacienda de su hermano, con objeto de curarse, con su mujer y sus dos hijos. El propósito primordial de sacar a sus hijos de tal chocante y frívolo ambiente ciudadano fracasa, puesto que debido a su aburrimiento en la hacienda, el hijo se dedica a beber y la hija sostiene relaciones amorosas con un hacendado. Dándose cuenta que ha fracasado, el padre decide que todos deben regresar a la ciudad.

¿Cuál es?

Gabriel y Ernesto, extrovertido el primero e introvertido el segundo, repudian a Eduardo, su padre, de manera diferente. El primero, como todos aquellos que se pueden clasificar de extrovertidos, no calla nada y pregona a toda voz que odia a su padre. El segundo es todo lo contrario. Calla y disimula su odio intenso. La madre de los muchachos es la típica mujer sumisa que por el bienestar de sus hijos calla y aguanta todo tipo de canalladas y vejámenes por parte de Eduardo. Este, hombre irresponsable, adúltero y de vida nocturna, no demuestra sentimiento alguno hacia su fami-

lia. Una noche, la madre le ruega a Eduardo que no salga y al no acceder éste, llena de un inesperado coraje trata de impedírselo físicamente. Eduardo, hombre déspota y despreciable, le echa al suelo de un manotazo en el momento en que entran los hijos en la alcoba. Al salir Eduardo, la madre, como de costumbre, trata de calmar la ira de sus hijos echándose ella la culpa y, finalmente, les convence que se acuesten. Es entonces que Gabriel y Ernesto tienen sucesivamente sus experiencias oníricas. En su sueño, Gabriel trata pero no puede matar a su padre. Sin embargo, Ernesto, el introvertido, apuñala repetidamente a su padre en el suyo. Ambos despiertan asustados de sus pesadillas y deciden caminar un rato por el jardín. Se oye la voz de Eduardo cantando coplas populares que anuncian su llegada en estado de embriaguez. De pronto se oye un grito ahogado y los dos muchachos entran precipitadamente en la casa con las manos llenas de sangre. La madre, como es de esperar, acusa a Gabriel. La obra termina con una mutua indagación de culpabilidad entre los dos hijos. ¿Cuál fue?

Como ellos quieren

Lucrecia, una muchacha joven, pobre e hija ilegítima de un hombre de la clase alta, ha sido llevada a la casa del padre, donde residen también su tío, un sacerdote, y su tía, una solterona. Lucrecia, acostumbrada a un ambiente de

plena libertad mientras vivía con su madre, no encuentra más que un ambiente puritano y de opresión en la nueva residencia. Todos se oponen a sus relaciones amorosas con su novio y aluden a todo tipo de razonamientos económicos, morales y de honor, para disuadirla de su amorío. Para confortarla en su soledad y aburrimiento, y para que le sirva de ejemplo, le traen a una prima, una muchacha aparentemente imbécil, como compañera. Bajo los efectos de la creciente presión para que rompa sus relaciones con su enamorado, Lucrecia por fin llama a su novio. Este, después de notar que ha habido un cambio en Lucrecia, le ruega que huya con él.

Hay un cambio de escena: se oye la voz del Deseo que ordena a Lucrecia a seguir al joven enamorado. En este momento se oyen las voces del tío, el padre y la tía, quienes presentan sus argumentos en contra de tal huída. En otra escena la muchacha súbitamente le confiesa a su enamorado que le desprecia, que le odia, y le ordena que se vaya. Inmediatamente, Lucrecia empieza a llorar.

Lucrecia, ya bajo los efectos de una crisis emocional, neurastenia según el médico, muerde de una manera incontrolable a cuantos se le acercan y hasta llega a confesarle a la tía que tiene deseos de matar a alguien.

El instinto dormido de la prima despierta de una manera coqueta y, después de un breve y cortejado intercambio con el paje, le pide a Lucrecia irse las dos muy lejos.

Hay otro cambio de escena y la voz del Deseo aparece de nuevo, incitándola a que odie y destruya a la prima y a todos aquellos que son incapaces para dejarse amar. Desaparecida la voz del Deseo, Lucrecia siente ganas incontrolables de estrangular a la prima pero reacciona súbitamente y llama a todos los miembros de la familia para decirles que quiere ver la vida que se desborda con sus defectos y sus impulsos. Aun más quiere ser ella y no una máscara. Vuelve al arroyo, a su vida de pobreza.

Sin sentido

Don Claudio, un millionario aburrido, busca afanosamente un nuevo proyecto para entretenerse. Después de una charla con sus asesores, Don Manuel y Don Luis, se dirige hacia un manicomio en busca de elementos para el experimento que ha planeado. Se lleva para su casa a tres muchachos y a dos muchachas. Transcurrido algún tiempo se observa que Carlos, uno de los muchachos, sobresale por su inteligencia pero Rodolfo, el otro, es extremadamente fuerte aunque no inteligente. Sólamente Tito, el muchacho restante, permanece tal como lo sacaron del manicomio, un idiota. Entre las dos muchachas, se observa que Marta es bondadosa y Angela astuta. Pero esta situación ideal no dura mucho más. Los muchachos son al fin y al cabo humanos y sucumben al instinto del deseo. Al descubrir Don Claudio que su ex-

perimento ha fracasado, les echa a todos de la casa. Acosados por la segunda necesidad que, según Freud, junto con el deseo sexual rige la vida humana, el hambre, entran en una tienda, almuerzan gratis gracias a una maniobra astuta y piden al dueño les de trabajo. Este, hombre sagaz y avaro, emplea sólamente al idiota.

De los cuatro restantes, sólo las muchachas encuentran trabajo en un teatro. Impulsadas por la soledad y acostumbradas a estar juntas con los muchachos, dejan el empleo. Ya todos notan que son seres humanos normales: sienten deseos y hambre; tienen que confontrarse con todos los problemas que la vida les presenta. Deciden rebelarse contra Don Claudio. Este, una vez enterado y ya convencido plenamente que su experimento ha sido un total fracaso, los manda a la cárcel. La obra termina cuando entra el imbécil y le da un abrazo a Don Claudio. Es el único que ha conservado su carácter ideal.

Flagelo

Un pregonero anuncia toda clase de específicos para todo tipo de males y dolencias. Al darse cuenta que se halla rodeado de un público numeroso, decide entretenerlos con una estampa de indios. Se abre el telón y se ve un típico paisaje de la sierra andina. Hay una choza y un grupo de indios e indias intoxicados por el guarapo. Se oye el sonido constante de un látigo invisible. Aparecen descendiendo por la

ladera de una montaña varios indios que traen al hombro instrumentos de labranza. Se dirigen a una choza pero el látigo los desvía automáticamente hacia la guarapería. Todos se emborrachan. De pronto aparece un rapaz indio que viene huyendo de los abusos del patrón y que busca a su madre. La madre se asusta cuando se entera que el rapaz ha escapado del amo y le ordena, aún azotándole, que vuelva para la casa del patrón. Se sigue oyendo el chasquido del látigo insistente. Un indio borracho pretende liberarse de tal chasquido, deseo que con su estado tóxico lo impulsa a pelear con un compañero en igual estado de embriaguez.

El indio borracho, después de triunfar en la pelea, llega a su choza y golpea repetidamente a su mujer sin motivo. Otro indio trata de proteger a la mujer india pero ésta reacciona a favor de su marido y le dice al indio defensor que su marido tiene derecho a golpearla. Sigue el chasquido del látigo que no ha cesado durante toda la obra. Desaparecen los actores indios del escenario. Finalmente, el pregonero saca a escena al hombre del látigo el cual resulta ser un señor latifundista del mundo hispanoamericano. Después saca al traspunte, un general, y finalmente al apuntador, que resulta ser un fraile.

Barro de la sierra

"Cachorros"

Viven en una choza de la sierra del Ecuador una pareja de indios casados, mama Nati y taita José. Estos tienen un niño de alguna ascendencia blanca ya que tiene cabellos castaños y cachetes rojos. Aparentemente es el producto de los abusos del patrón blanco con la mama Nati. El comportamiento del niño revela un acusado complejo de Edipo al hallarse tan apegado a su madre. Sin embargo, desde muy pequeño presiente el desagrado que siente su padre indio por él. Más tarde este desagrado es percibido por el pequeñuelo como verdadero odio latente.

Se sostiene el niño Manuelito en esta situación hasta la venida de un hermanito que es el verdadero hijo del taita José. Esta situación presenta una rivalidad fraternal desde el comienzo. Al guagua indio le gusta su teta. Manuelito se siente en un plano relegado ya no solamente por el taita José sino también por su madre que tiene que compartir sus atenciones con el recién nacido.

El antagonismo que siente Manuelito va en aumento. Empieza por molestarlo para que el indefenso llore. De ahí sigue con torturas que pueden afectar la vida del indito. Una de sus torturas crea una infección en los ojos del bebito. Manuelito se da cuenta que el pequeñuelo sigue creciendo y ya puede protestar de sus torturas, lo que le preocupa al mestizo.

Hallándose un día solo con su hermano en un barranco entre juegos y risotadas, siguiendo la urgencia de sus deseos, sin reflexionar, empuja con el pie al rapaz indio. El cuento termina con la muerte del pequeñuelo y la posesión absoluta de Manuelito del pecho de su madre.

"Sed"

El autor se halla en camino en un autobús hacia el pueblo que había conocido en sus vacaciones de infancia. Al llegar al pueblo, se da cuenta que es muy diferente al que había conocido hace veinte años. No encuentra la fuente de recuerdos agradables en la que va en busca. Al contrario, choca con un panorama miserable y seco. El motivo del cambio tan radical es la falta de agua para el consumo del pueblo y los indios huasipungueros. La sequía no proviene de causas naturales sino de los abusos del latifundista y de la maquinaria política.

El señor Panchito, dueño de la hacienda donde se encuentra la vertiente del río hizo un reclamo al gobierno por éste y triunfó. El terrateniente ha tomado el agua que por años había servido a todos y ahora él la maneja para controlar totalmente a los pobres campesinos y a los que habitan en el pueblo.

Los efectos de la falta de agua se aprecian en la podredumbre, la enfermedad y la miseria que rodea a niños, hombres y ancianos. El paludismo se ha convertido en una

plaga y se encuentra en cada esquina. Los alaridos del pueblo sediento y enfermo hacen sentir culpable al autor. Se cree con deberes morales de ayudar a estos pobres e indefensos contra los abusos de la sociedad. Pero su reacción es huir. Escapa a la ciudad donde la miseria no es tan aparente a sus ojos; donde no hay sed y se puede dormir bien.

Termina el cuento con el despertar del autor de una pesadilla, pesadilla de la cual podemos escapar el lector y el autor pero no el indio que habita en esas regiones.

"Exodo"

Don Miguel, principal proprietario de haciendas ganaderas, ha visitado al representante de Dios, el señor cura. Este evento tiene sorprendidos a los aldeanos ya que se le atribuye al latifundista un liberalismo incorruptible y un odio feroz hacia los frailes. Los indígenas presienten con resignación el empeoramiento de su ya cruel esclavitud.

El latifundista ha sellado la paz con el taita cura, ya que necesita la ayuda de éste para mantener a los indios de peones en la hacienda. Los indígenas se escapan debido a las crueldades a que son sometidos. El cura acepta la alianza que le ofrece el rico hacendado pues sabe que éste lo recompensará.

José Quishpe está amañado con la longa María. Esta ha sio abusada por el hijo del patrón, lo cual ha dado ocasión

a que ambas familias quieran dejar el trabajo. Entre éstos se encuentran los seis mejores peones que tiene don Miguel. La crisis sólo puede resolverse con el apurado matrimonio de Quishpe y María. La tarea del cura es hacer que José acepte pagar las culpas del patrón chico. Logra convencer a Quishpe comparándolo con el otro José y la otra María, padres de Jesucristo. Ellos pueden ser los padres del salvador de su raza. Además, aterroriza al pobre longo con la promesa de ir a un infierno espantoso si no acata sus deseos.

Vencido, José forma una familia con María y decide no fugarse. Al cabo de varios años, cuando se encuentra al borde de la muerte, pide al primogénito que huya con María y sus hermanos. Esta decisión parece ser la salvación de su raza. El éxodo no resulta ser lo que esperaban. En la huída encuentran tantos problemas y sufrimientos como en el piojoso huasipungo que habían dejado atrás.

"<u>Desorientación</u>"

Juan Taco es un representante del proletariado ecuatoriano y protagonista principal de este cuento. Juan es cargador de trenes. Al comienzo del relato cuenta con dieciocho años y se halla en plena luna de miel. Como buen patriota y católico cumple con sus deberes: proveer a la patria con soldados robustos y procrear servidores de la igle-

sia. Según pasan los años, crece la prole pero lo que no aumenta con el número de hijos es el dinero para mantenerlos.

Las enseñanzas recibidas de niño y su ignorancia no le permiten limitar el núcleo familiar. La situación es tan desesperante que su hija se prostituye para dar de comer a la familia. Juan decide pedir ayuda a su ex-patrón, ño Luchito. Durante su visita al rico ño Luchito, comprende que lo único que éste otorga son azotes. El cuento termina en un grito de rebeldía. Bajo los efectos del aguardiente, Juan Taco llega a la conclusión que una revolución proletaria es necesaria.

"Interpretación"

Don Enrique es el lado superior de un cuadrado en el cual su esposa y su hija son los lados laterales y su amigo es el lado inferior. Su esposa, quien lo desprecia por su color moreno, mantiene relaciones íntimas con su amigo. Su hija, por el otro lado, está ajena a sus conflictos raciales. Don Enrique, quien padece de una deficiencia cardíaca, ha buscado refugio intelectual en la ciencia del sicoanálisis y en el arte pictórico.

La familia Curchi, que goza de tertulias y reuniones sociales, ofrece una fiesta a los que gozan de "El flirt". Esta se convierte en campo de batalla social para el esposo y el amigo, quienes disfrazan el odio con máscaras de sonrisas. Una vez retirados los invitados, quedan en íntima

charla los cuatro lados del cuadrado. Entretienen un diálogo y la hija se retira. Más tarde, don Enrique, vencido, deja a su esposa y amigo para irse a dormir. La velada termina con el sueño de don Enrique, el cual revela la relación sexual que existe entre su amigo y su esposa. A la mañana siguiente amanece el ex-indio muerto.

"Mala pata"

Desde su nacimiento la mala pata es el sino de Carlos Aparicio, el protagonista de este cuento. Es producto de un pecado. Su educación está a cargo de dos solteronas beatas quienes tratan de esconder el origen pecaminoso del niño. Después de un bosquejo intenso, se deciden sobre el oficio de violinista para Carlos, accidente que empuja a Carlos a convertirse en un señorito refinado.

Al morir las solteronas, cae Carlos en un estado de penuria. Esta situación lo impulsa a aceptar una vacante en el Ministerio de Estado. Su nuevo oficio no lo aleja de su afición artística, ya que sigue siendo aclamado como violinista. A sus intereses suma el de la política. El artista se convierte en un partidario de las doctrinas de Marx.

Su fama le consigue una entrevista con un periodista. Lo que pudiera ser una gran oportunidad para el avance en el campo artístico, resulta ser una mala jugada para Carlos ya que comete la indiscreción de llamarse comunista. Los resultados de tal declaración son funestos. La sociedad lo repudia al extremo de quitarle el trabajo y el medio de ganarse

la vida.

Un año después de la aparición de la nefasta entrevista, Carlos Aparicio se encuentra en las más abyectas condiciones. Los prestamistas le han llevado todas sus pertenencias y no hay dinero ni para un poco de leche para el niño. Desesperado y frustado, Carlos sale a la calle en busca de dinero. Casualmente, se encuentra con un viejo amigo que ha obtenido una posición importante en un ministerio gubernamental. Este lo invita a compartir un rato en un cabaret. En dicho establecimiento se encuentra el ministro con un poderoso rival. Atolondrado bajo los efectos del trago, lo insulta con vituperios imperdonables. El rival reacciona descargando una silla sobre el impertinente ministro. Este queda a cargo de Carlos ya que nadie quiere inmiscuirse en los problemas de un oficial del gobierno y de un poderoso millionario.

El violinista, tentado por la billetera llena del ministro, decide robarla. Al aparecer el cadáver del ministro, es acusado Carlos aparicio de asesinato y no de robo. Lo que pudo haber sido un golpe de buena suerte para el frustado artista, resultó ser una jugarreta más de su mala pata.

Seis relatos

"Contrabando"

La figura central del cuento es un indio, quien ocultando su verdadero ser bajo un disfraz de caballero, es trasladado por un "gringo" a un congreso de etnología para ser examinado por la ciencia. Un oficial de aduanas, también un indio, había recibido la orden de buscar cuidadosamente un importante cargamento de contrabando. El inspector indio, es hombre poseedor de sentimientos intensos de insignificancia, inseguridad y de incapacidad para luchar y sobrevivir. Tal supuesto complejo de inferioridad lo conduce a buscar desesperadamente por el supuesto contrabando y así satisfacer los requerimientos del jefe y sentirse un ser importante. Al registrar las maletas del indio vestido de caballero, afirma excitadamente haber dado con el contrabando en la persona del indio mismo.

En la excitación del suceso, bajo el reclamo del "gringo" que dice ser dueño de tal contrabando, y tratando de compensar su complejo de inferioridad, el inspector golpea al indio disfrazado con un gancho de acero y lo mata.

"Mama Pacha"

Mama Pacha, una hechicera y protectora de indios, cholos y chagras, es atropellada durante una fracasada rebe-

llión de los indios de una hacienda y muere antes de llegar a su huasipungo. La muerte de Mama Pacha precipita el escape y desaparición de los indios del pueblo de Pimanchupa, quienes se aterrorizan al saber que ya no serán protegidos de los males y en especial del viento de la muerte.

Un pastor de la ladera encuentra el cadáver de Mama Pacha y después de informárselo a los indios, con la consiguiente huída de éstos, va en busca de alguien para que le de entierro a Mama Pacha. Como estaba bien informado de los secretos de Mama Pacha, el pastor se dirigió al supuesto hijo incógnito de Mama Pacha, Pablo Cañas, un cholo joven, secretario del teniente político del pueblo. Pablo entierra a Mama Pacha y trata, futilmente, de matar al supuesto único conocedor de su origen.

La fuga y la desaparición de la indiada produce cambios drásticos en el pueblo de Pimanchupa. En poco tiempo, reclamos y acusaciones ruedan por todo el pueblo y se decide que el teniente político encuentre al criminal. Durante la congregación de una muchedumbre reclamante en la teniencia política, Pablo Cañas trata de tomar la delantera y acusa a todo el pueblo de haber asesinado a Mama Pacha pero, finalmente, bajo las preguntas inquisitivas del señor cura, prefiere negar que es hijo de Mama Pacha y se deja arrastrar hasta los tribunales de la ciudad acusado de asesinar a Mama Pacha.

"Rumbo al sur"

Dorotea Landy, una mujer atractiva y al mismo tiempo misteriosa, va a bordo de un barco que zarpó de Nueva York con destino a Panamá. El autor, pasajero también del barco, la conoce y se interesa por ella.

Dorotea, avergonzada de revelarle a su admirador lo que en realidad era, rechaza todo tipo de proposición amorosa por parte del autor e inclusive le ruega a éste que no baje con ella al llegar al puerto. Dado un retraso imprevisto en el zarpar del buque, el autor va en busca de Dorotea. No solo se da cuenta que Dorotea era una impostora sino que la encuentra trabajando como prostituta en uno de los burdeles de la ciudad. El autor huye desesperadamente.

"El nuevo San Jorge"

Jorge Cardona, un cholo de figura corpulenta y mirar extraviado, se proclama a sí mismo como líder de los indios y cholos del pueblo de Tambocolla y propone que hay que matar al patrón y así acabar con la miseria y la sequedad que agobian a las gentes y a las tierras de tal pueblo. Como Cardona era el más poderoso, es elegido como el futuro redentor que irá a consumar el crimen del amo.

Disfrazado de mayordomo, Cardona se infiltra en las haciendas del patrón y después de una pelea breve, mata al odiado y temido latifundista. Cardona le informa entonces a

los indios sumisos que el patrón está vivo todavía pero sujeto al mandato de sus deseos y órdenes. El cuento concluye con la transformación de Cardona en un típico amo, el cual resulta ser más cruel y cínico con los indios y cholos que su predecesor.

"Barranca grande"

Existe una relación de amaño entre el indio José Simbaña y la longa Trinidad Callahuazo, quienes han huído a un páramo situado cerca de un abismo. Un domingo, mientras asistían a misa como era su costumbre, a Trinidad le empiezan los dolores de parto. Temeroso de que su relación ilegal sea descubierta, José se la lleva apresuradamente para la choza. Allí, los esfuerzos de una curandera no son fructuosos y el feto y Trinidad fallecen.

Para cumplir con el deseo de Trinidad de ser enterrada como cristiana, José trata de pedir dinero prestado. Pero, es rechazado, primero por su mayordomo, y más tarde por las comadres y chagras del pueblo. José entonces decide apelar a sus padres abandonados. Estos le aseguran a José que conseguirán el dinero para un entierro propio de cristiano. Al volver a su choza, todo lleno de felicidad por creer haber resuelto su problema del entierro, José encuentra el cadáver de Trinidad siendo devorado por gallinazos. Esta escena macabra le causa tal indignación y desesperación que José se suicida tirándose al abismo.

"Cholo Ashco"

El introvertido Andrés Huamán, un cholo de apariencias pasivas pero de una tremenda violencia y resentimiento interno, le era repulsivo a todos, incluyendo su esposa Tomasa Rodríguez y su hijo Juan. Esta situación constante de fracaso, desempleo y burlas que Andrés halla adonde quiera que vaya lo impulsa a buscar un escape, el cual halla al darle azotes a su hijo para que éste le pida perdón de rodillas.

Después de repetidos flagelos su hijo ya no le pide el perdón que Andrés necesita para satisfacer su frustación. Angustiado y deprimido ante tal comportamiento, Andrés coge un rifle y mata accidentalmente a su hijo.

Huasipungo

Don Alfonso Pereira, terrateniente de la sierra y dueño de la hacienda Cuchitambo, ha caído en una posición pavorosa, moral y financiera. Su hija soltera se encuentra embarazada por un cholo, quien ha desaparecido en una situación precaria. Las deudas y los impuestos han atrapado a Pereira en un estado de inminente bancarrota. Don Julio Pereira, su tío y mayor acreedor, le ha ofrecido una solución a sus problemas. Esta consiste en la explotación de los bosques de Cuchitambo, lo que representaría la salvación económica del latifundista. Tal empresa está respaldada por

Mr. Chapy quien representa intereses extranjeros.

La tarea de Don Alfonso Pereira consiste en construir una carretera para unir los bosques con la capital, la compra de más bosques y la edificación de viviendas para los miembros de la compañía donde se encuentran los huasipungos. El latifundista, aunque detesta la vida de la sierra, considera la vuelta a la hacienda como una oportunidad para salir de su nefasta situación económica y al mismo tiempo un refugio para encubrir el error de su hija.

Para desempeñar su cometido, el terrateniente solicita ayuda del cura y del teniente político. Estos no desaprovechan servir a tan distinguido visitante, pues consideran poder obtener beneficios personales con el producto de tal empresa. El respaldo moral del cura y la fuerza civil del teniente político facilitan la organización de una minga--trabajo colectivo y gratuito--para la rápida construcción del carretero. Indios y habitantes de la comarca están obligados a dejar sus faenas y dar sus servicios al terrateniente. Uno de los mingueros, Andrés Chiliquinga, es forzado a dejar a su esposa e hijo desamparados y sumarse a los trabajadores del carretero. Los mingueros sobrellevan las más arduas tareas embobecidos por el alcohol. Las arengas religiosas y patrióticas contribuyen a la aceptación de las faenas más penosas. Su única diversión y aliciente son las peleas de gallos, entretenimiento que alivia las horribles condiciones en que se hallan los mingueros.

Una vez terminado el carretero, en el cual muchos indios han dejado su vida, la empresa se dispone a echar a los indios de sus huasipungos. Andrés Chiliquinga, quien durante la labor en el carretero se queda cojo y pierde a su esposa, se rebela con los otros huasipungueros. Ante tal reacción, el latifundista solicita ayuda de la fuerza militar. Estos no tardan en sojuzgar a los sublevados, quienes mueren con el grito de "¡Ñucanchic Huasipungo!" ¡Nuestro pedazao de tierra!

<u>En las calles</u>

Como <u>Huasipungo</u>, <u>En las calles</u> comienza en un ambiente rural. Don Luis Urrestas, poderoso terrateniente de la sierra, ha obtenido para el consumo exclusivo de su hacienda las aguas del río que sostiene el pueblo de Chaguarpata. Los indios y cholos, quienes dependen del río para sus más básicas necesidades, apelan al presidente de la república para que restablezca el derecho de todos a las aguas. La palanca del latifundista hace que la solicitud de Chaguarpata no sea oída. Ante tal situación sin salida, indios y cholos van en éxodo hacia la ciudad en busca de una mejor vida.

Tal vida en el ambiente urbano, lejos de ser mejor, es infinitamente peor. Don Luchito ha extendido su poder financiero más allá del huasipungo y se ha dedicado a las

empresas industriales. Aunque existen sindicatos y se emplean las huelgas, las condiciones del proletariado son tan miserables como las del indio del huasipungo.

Al latifundista industrial sólo le queda un campo a conquistar: la política. Esto lo consigue por medio de una manifestación en la que mueren muchos indios inocentes. El triunfo final de don Luchito es la presidencia de la República.

Cholos

Don Braulio Peñafiel, latifundista en decadencia, es el amo de la hacienda El Penco. Al otro lado de la cordillera se encuentra El Pegujal, hacienda de Alberto Montoya. Este es un cholo en ascenso social. Ambos terratenientes alternan en el mismo ambiente, factor que agrava la rivalidad entre ellos.

Don Braulio, como el típico latifundista en las obras de Icaza, empreña a una sirviente, Consuelo, y el fruto de estos amoríos es Leopoldo, quien es por lo tanto medio hermano del hijo del terrateniente, Don Luquitas, y del indio José Chango, hijo de Consuelo y de su marido indio.

Así escala posiciones Montoya, encuentra que el ambiente rural no es suficiente para sus ambiciones. Parte hacia la ciudad con su esposa e hija a quien espera casar como merece, y deja encargado de la hacienda a Leopoldo.

Este no tarda en hacerse odiar por los indios de su hacienda, ya que como típico buen cholo es más abusivo que el mismo amo. Los indios se rebelan dado los maltratos recibidos y durante la revuelta el Guagcho mata a un indio de un machetazo. El indio José Chango es acusado del crimen y es apresado por las autoridades. A los pocos días, Montoya despide a Leopoldo y éste decide liberar al indio que fue a la cárcel en su lugar.

Los medios hermanos, una vez libres, deciden buscar refugio y orientación en los sabios consejos del otro hermano, Don Luquitas Peñafiel. Este era un maestro rural que ha tenido que dejar su plaza debido a sus ideas avanzadas. La novela termina con la búsqueda del indio y del cholo del otro hermano: el blanco.

Media vida deslumbrados

Antonio y Julia Oquendo son un matrimonio cholo de la sierra ecuatoriana con diferentes puntos de vista sobre su condición racial. Antonio está muy resignado a su existencia y, como buen cholo, es bastante descuidado en sus aspiraciones. Julia, sin embargo, desprecia todo lo cholo e indio.

Todas las ambiciones de Julia son depositadas en el avance de Serafín, hijo del matrimonio. Esta sacrifica todo y a todos con tal que Serafín se eduque y deje atrás el arras-

tre racial y social. Las aspiraciones de la chola son tronchadas por la haraganería de su propio hijo, ya que éste es un fracaso como estudiante.

Aunque Antonio ha muerto, Julia continúa pagando los estudios de Serafín. Este para esconder su origen racial se ha pintado el pelo como un "gringo" y consigue rodearse con gente bien, pero la verdad no tarda en descubrirse.

A pesar de todos los fracasos de Serafín, Julia hace un último esfuerzo y le da dinero para que el muchacho ponga un negocio en el pueblo de Chaupihuango. La chola concubina de Serafín, Matilde, lo sigue hasta esos confines y le da un hijo con todas las características indias. La derrota de Serafín es abrumadora ya que él soñaba con un niño de pelo y ojos claros. Las ansias de Serafín son calmadas cuando Matilde tiene un niño de facciones blancas. Los sueños del cholo hechos realidad hacen que éste descuide por completo a su verdadero hijo y colme de cariño al niño blanco que es en realidad hijo de un "gringo".

Huairapamushcas

El anciano latifundista Don Manuel Pintado ha hecho a su yerno, Gabriel Quintana, heredero de la hacienda La Providencia. Este, hombre de ciudad, se aburre de la dura y monótona vida rural. Para entretenerse y descargar sus ne-

cesidades sexuales abusa de Juana, una de las indias sirvientes de la hacienda.

Don Gabriel tropieza con un gran inconveniente al darse cuenta que Juana se encuentra encinta. Para satisfacción y fácil resolución de los problemas del terrateniente se descubre que Juana está amañada con el indio Pablo Tixi. Con esta excusa y ayudado por el cura y el teniente político, Don Gabriel une en matrimonio a Juana y a Pablo.

A los pocos meses de vivir Juana y Pablo Tixi en el pueblo indígena de Yatuntura, nacen dos niños con características blancas. Ellos son denominados "huairapamushcas" ya que se consideran extranjeros étnicos en la comunidad india. Pablo Tixi hace pagar a Pascual y Jacinto, los hijos del viento, por todos los abusos que han sufrido él y los suyos en manos de los blancos. Los cholitos responden a los maltratos del padre y la comunidad con odio y sentimientos de venganza.

Durante la crecida del río, se les presenta a Jacinto y Pascual una gran oportunidad para descargar ese odio añejo, Pablo Tixi, alcalde de la comunidad, solicita la ayuda de los cholos para atravesar la crecida. Jacinto y Pascual en vez de sujetar al padre sueltan la soga y éste perece bajo las aguas del río. Los cholos, amedrentados, huyen al otro lado del río, hacia Huagraloma, comunidad de blancos y cholos.

El chulla Romero y Flores

Don Ernesto Morejón Galindo, director-jefe de la oficina de Investigación Económica le otorga a Luis Alfonso Romero y Flores la tarea de fiscalizar los asuntos de Ramiro Paredes y Nieto, poderosa figura política y aspirante a la presidencia de la república. Romero y Flores es un cholo con grandes aspiraciones sociales. Opuesto a sus planes, el chulla se ha enamorado de Rosario Santacruz, mestiza de módica posición económica. Los amoríos de los jóvenes es lo que impulsa al chulla a solicitar empleo en la oficina de Morejón.

A pesar de haber conseguido el empleo "palanqueando" con parentescos inexistentes, el chulla se dedica a su trabajo con el más honesto de los empeños. Su buena intención choca con los intereses del candidato a la presidencia.

La incorruptible honestidad del chulla Romero y Flores le hacen perder su puesto en el más difícil de los momentos: Rosario se encuentra de parto y el chulla no tiene dinero para enfrentarse a las más básicas necesidades. Hostigado por tan difícil situación, se ve obligado a estafar a un comerciante. Esto le da una perfecta excusa a don Ramiro Paredes para hacer que la policía lo persiga como el peor de los criminales.

Obligado a la fuga, el chulla no puede llegar a tiempo para atender a Rosario. Esta muere dejándole un niño a

quién el chulla jura defender por encima de todo. En este juramento también incluye a su gente: los indios y mestizos.

Atrapados

Comienza la obra con el aviso del oficio de cancelación del autor de uno de los puestos burocráticos. La abrumadora realidad que lo rodea al recibir la noticia hace que el autor escape de ella y canalice sus pensamientos a sus más lejanos recuerdos infantiles. Para trasladarnos a su infancia Icaza hace uso del "flashback" o regreso al pasado. Esta es una técnica que no aparece en ninguna de sus obras anteriores.

Lo primero que viene a su mente es la casa del tío Enrique, escenario de sus primeras angustias. Esta escena y todo el primer tomo están narrados desde el punto de vista de la primera persona, recurso novedoso en la obra de Icaza. La narración en primera persona no une más a sus sentimientos ya que no son tragedias vividas por un "él", indio o cholo, sino un "yo", un Icaza real.

Se encuentran en la estancia su tío Enrique, su hermana Victoria y su madre vestida de luto por la muerte de su padre. Su tío latifundista, sin tomar en consideración el estado de penuria en que se encontraba su madre, la echa de la casa. Al ver el sufrimiento de su progenitora, el autor hace su primer juramento: matar a su tío Enrique. Icaza toma

su determinación en un libre "fluir de la conciencia" o mas bien un diálogo entre varias facetas de su Yo.

Sin otra alternativa, decide su madre buscar refugio en casa de la abuela de Icaza y la tía Mercedes. Esta, quien estuvo con anterioridad en una posición similar a la que se encuentra su madre, ha tenido la necesidad de prostituirse para aliviar su penosa situación económica.

En Quito, Icaza asiste de niño a una escuela religiosa donde aprende a repudiar todo lo que tenga que ver con el clero. Sus años de estudiante están colmados de malos ratos y sinsabaores. Estos son causados por los menosprecios de los curas, pues, como pobre al fin, no podía alimentar la insaciable avaricia de éstos. El deseo de represalia renace en el pequeñuelo, quien jura vengarse del clero.

La falta de recursos de la familia obligan a su madre a la venta de su compañía. Esto afecta dolorosamente al niño, quien jura una vez más venganza, pero ahora contra todos los que permiten y facilitan la corrupción de la sociedad.

La amistad de su madre con don Alejandro Grijalva Oñate, liberal alfarista, la conduce a su segundo matrimonio. Por medio de don Alejandro experimenta Icaza sus primeras experiencias políticas. Al correr del tiempo las simpatías alfaristas de don Alejandro hacen mella en la mente del joven.

Don Alejandro y su familia sufren los altibajos que

caracterizan la política latinoamericana. Este va de burócrata favorecido a enemigo del régimen. El padrastro, quien se halla en constante fuga, agrava su delicado estado de salud. Los accesos de tos se acentúan y se hacen más frecuentes. El protagonista atiende la decadencia física de don Alejandro, quien ya totalmente consumido perece asfixiado de tos. Entretanto su hermana Victoria ha perdido su virginidad en manos de un chulla. La deshonra familiar le impone la necesidad de venganza para limpiar su honor. Sin embargo, la situación no se resuelve al estilo del Siglo de Oro sino muy a la criolla: Victoria se convierte en la concubina del chulla con el que tiene un niño.

Al poco tiempo de la muerte de don Alejandro, su madre desarrolla un cáncer al útero. Sufre los cambios paulatinos de la enfermedad: agotamiento, palidez, pérdida de peso, etc. Muere desesperada por los sentimientos de culpa que le inculca el padre que la confiesa. Los pecados por los cuales tiene que morir en penitencia son el haberse prostituido por su miseria económica y por conseguir un empleo a su marido.

Entre tantos momentos infelices hay una nota agradable en la vida del ya crecido joven: su encuentro con Laura Illescas, famosa actriz de teatro. Desde el primer tropiezo la actriz tuvo una profunda impresión en él. Esta reacción propicia su interés en el teatro. En éste se introduce como actor sin previa preparación artística.

El teatro no interfiere en el interés político del protagonista. Este lo lleva a asociarse con jóvenes militantes. Los incipientes políticos se reúnen, pactan y hacen alianzas. El joven Icaza vislumbra en sus nuevas conecciones un vehículo para realizar su primer juramento: matar a su tío latifundista.

En esta época conoce a la que él llama "mi señora Beatricita", dueña de la fonda donde el actor come. No tarda mucho en que la relación de propietaria e inquilino se convierta en querida y amante.

Irónicamente sus esperanzas políticas se vieron truncadas al escoger su partido político al tío Enrique como candidato para la presidencia de la república. Sintiéndose traicionado, decide el protagonista tomar la justicia en sus manos. Alentado por el alcohol, toma la pistola que empleaba en una obra teatral en que estaba participando y se enfrenta al latifundista. Ante un grupo de admiradores aterrorizados del poder, aprieta el gatillo el vengador.

La humillación del protagonista fue denigrante al darse cuenta que el terrateniente no cayó muerto. En su desesperación había tomado el arma ficticia que se usa en el teatro.

El ridículo hizo que buscara refugio en brazos de su señora Beatricita. Durante un año lo estuvo manteniendo la fondera, al cabo del cual recibió la noticia de la muerte natural del tío Enrique. Después de haber estado un año au-

sente de la vida teatral, determina que éste es su verdadero vehículo para la venganza. Gritar desde la escena las injusticias sociales.

En el segundo tomo tenemos la novela titulada Atrapados. Su trama es la siguiente:

La familia Segovia--don Javier el padre, doña Margarita, la madre y los hijos Teodoro y Cristóbal, constituyen un alto pilar de la comunidad. Don Javier es uno de los jefes del partido conservador. Su esposa Margarita es una beata aristocrática. Teodoro el hijo favorito es un fracaso como estudiante, incapaz de pasar el cuarto curso. Sin embargo, el hijo menor, Cristóbal, es un dechado de perfecciones.

La muerte inesperada de don Javier provoca un cambio en la tradicional estructura familiar. Dada las características de cada heredero, en vez de asumir Teodoro el papel de cabeza de la familia, tal responsabilidad es aceptada por Cristóbal.

La rivalidad fraternal es agravada por las inclinaciones sexuales de ambos hermanos. Cristóbal tiene fama de afeminado mientras para Teodoro todas las mujeres son pocas. Cristóbal encubre sus debilidades con un matrimonio de conveniencia con la aristócrata Matilde Salinas Lutera, muchacha carente de belleza alguna. Por el otro lado, Teodoro se enamora de Enriqueta Jiménez Suárez, muchacha sensual que él consideraba una chulla honorable.

Mientras Cristóbal hace oficial su matrimonio aristócrata, Teodoro se dedica a conseguir las primicias sexuales de la chullita bajo promesa de matrimonio. Al enterarse la familia de la muchacha de lo ocurrido entre los novios, demandan rápidas nupcias. Pero una vez conseguido su acometido, Teodoro pierde mucho de su entusiasmo. Además la familia Segovia desaprueba el matrimonio debido a la diferencia de clase que existe entre los novios.

Doña Margarita sugiere a Teodoro que se haga cargo de las haciendas familiares. De esta forma se ausenta durante un tiempo y evita un posible escándalo y además atiende los latifundios que han estado abandonados durante mucho tiempo en manos de administradores y mayordomos. Teodoro accede de mala gana a los deseos de su madre y abandona la ciudad. La familia Jiménez primero ruega una satisfacción para el agravio. Al no recibir respuestas a las súplicas cambian éstas por amenazas. Las demandas tampoco son muy efectivas dado el poder de los Segovias. Doña Margarita con ayuda de su hijo Cristóbal, ilustre abogado, aplasta todas las diligencias de los Jiménez para obtener justicia. Haciendo uso de palancas y del alto puesto burocrático de su hijo menor, doña Margarita consigue que el hermano de Enriqueta, teniente de infantería, sea dado de baja. La derrota de la familia Jiménez es devastadora; atrapados, su único camino es el silencio.

Entre tanto, Teodoro Segovia se había adaptado com-

pletamente a su nueva vida de amo. El gamonal no demora en hacerse cargo de la fecunda hacienda Tatatambo. El latifundista dedica todos sus esfuerzos a despojar todos los beneficios que han adquirido los mayordomos durante la ausencia de los dueños. Su otra preocupación es expulsar a cholos huasipungueros que se han establecido en sus tierras y aprovechan a los indios como blancos terratenientes.

Sus faenas gamonales no ocupan todos los intereses de Teodoro. Su apetito sexual es alimentado por toda clase de abuso sexual.

Los cholos, sometidos a las presiones y atropellos del latifundista, se unen en rebelión. Teodoro solicita ayuda del teniente político, del cura y de su hermano Cristóbal, quien lo provee de policías a las órdenes del propietario. Como es de esperarse, la rebelión fue totalmente aplastada.

En la ciudad las intrigas políticas han dificultado las ambiciones de don Cristóbal. Este fracasa en sus proyectos para adquirir la presidencia. Aunque perseguido al principio, como miembro de la clase aristócrata es "castigado" con el nombramiento de Embajador en París.

Los cholos derrotados se encuentran impulsados al éxodo. Después de muchas desventuras y peripecias se dan cuenta que ésta no es la solución del cholerío. El único camino es la protesta. La comisión de cholos que va a pedir justicia es rápidamente aprisionada. La novela termina con

el juramento de una revolución de cholos.

El argumento del tercer volumen es como sigue:

El gobierno decide crear una oficina de Investigación Confidencial para descubrir a los intelectuales responsables de la quemada de Josefina Lucero de Guamán de la parroquia de Parcayaco por una multitud fanática. El director de la flamante agencia es don Pablo Astudillo García, un hombre liberal e izquierdista. Este ha comisionado al protagonista y a José Ruperto y Tinajero, homosexual de familia pudiente, y a Manuel Vivanco Ampudia, burócrata liberal.

El primero en visitar Parcayaco es Molina y Tinajero. El afeminado no demora mucho su estancia en lugar tan poco adecuado para su personalidad. Apenas dos días más tarde estaba de vuelta con su informe. Molina y Tinajero acusa al odio ancestral del pueblo como causa de tan violento crimen.

Manuel Vivanco Ampudia, como fanático liberal, hace un análisis colmado de prejuicios. Antes de su ida a Parcayaco, ya había concluído quien era el responsable intelectual del crimen: el clero. En este caso el cura párroco Adolfo Clavijo.

El último en marcharse a Parcayaco es el protagonista. Una vez allí, se dedica a la laboriosa tarea de descubrir al verdadero culpable. No tarda el investigador en palpar una conspiración silenciosa. Los mismos familiares de los reos vacilan en conversar con el agente del gobierno.

El extraño comportamiento de la gente del pueblo y su plática con el cura párroco acentúan las sospechas del inspector. Existe una fuerza poderosa detrás del brutal suceso. Tal conclusión le impulsa a la búsqueda del delincuente.

Sus perseverantes indagaciones lo conducen al eterno causante de las miserias del cholo y del indio: el latifundista. El pueblo y el clero fueron las armas que el terrateniente manipuló para extirpar un estorbo. La gente del pueblo paga los pecados del gamonal.

Las hazañas detectivas obligan al protagonista a una fuga precipitada. Refugiado en la ciudad, prosigue a defender a los inocentes prisioneros y a denunciar al genuino culpable. Para sorpresa del investigador, sus nobles intenciones no son bien acogidas por el director de la oficina de investigaciones.

Las influencias del poderoso terrateniente abarcan hasta las agencias gubernamentales de la capital. El director se mofa de las demandas del insignificante burócrata. Su perenne insistencia en nombre de la justicia es premiada con la cancelación de su puesto. Termina el tercer volumen con el juramento del protagonista de rebelarse con la pluma.

Es en este momento de derrota que el autor decide volver a las más recónditas memorias de su niñez. Estos recuerdos constituyen el primer tomo del tríptico. Une de esta forma los tres volúmenes de principio a fin.

APENDICE B

VOCABULARIO*

ACHACHAY.-- Expresa sensación de frío.

ACHOLARSE.-- Sentirse cholo con vergüenza.

AGRADITO.-- Obsequio para agradar y conseguir algún favor.

AJAJAY.-- Denota burla.

ARI.-- Sí.

ASHCO.-- Perro de huasipungo.

ATATAY.-- Denota sensación de asco.

AYAYAY.-- Denota sensación de dolor.

CA.-- Sólo sirve para dar fuerza a una frase.

CAIDA.-- Cierto juego de naipes.

CAINAR.-- Pasar el día o las horas en algún lugar.

CANGAGUA.-- Toba volcánica.

CARI.-- Hombre.

---

*Debido a la dificultad que existe con el vocabulario del autor y de la región andina en particular, (Véase por ejemplo a Margaret Ramos, "The Problem of Andean Vocabulary," Hispania, XXXII (1949), pp. 478-83), las novelas de Icaza contienen en su mayoría un vocabulario al final de cada una de ellas. El vocabulario que aquí incluímos se basa en los que aparecen en Obras escogidas (México: Editorial Aguilar, 1961), pp. 245-48, 455-56, 641-43, 825-26, 1067-68, y en Atrapados (Buenos Aires: Editorial Losada, 1972), I, 215-17; II, 247-52; III, 223-27. Hemos incluído sólamente aquellas palabras que aparecen en nuestro estudio.

CARISHINA.-- Mujer que no sabe los quehaceres de su casa y se porta con mucha libertad.

COJUDO.-- Tonto.

CONCHUDO.-- Sirvengüenza.

CUENTAYO.-- Indio que tiene a su cargo el cuidado de las reses de la hacienda.

CUICHI.-- Genio del mal.

CUY.-- Conejillo de Indias.

CHACRACAMA.-- Indio que cuida las sementeras por la noche.

CHAGRA.-- Hombre de provincia o del campo.

CHAPA.-- Policía.

CHAUCHA.-- Obra o ganancia pequeña.

CHICHA.-- Bebida de maíz fermentada.

CHOLERIO.-- Conjunto de cholos.

CHOLITO.-- Forma de trato amistoso.

CHUCHAQUI.-- Estado que sigue a la borrachera.

CHUGCHI.-- Desperdicios recogidos en las sementeras después de una cosecha.

CHULLA.-- Hombre o mujer de clase media que trata de superarse por las apariencias.

CHUMARSE.-- Embriagarse.

GA.-- Sólo sirve para dar fuerza a una frase.

GUAGCHO.-- Hijo de padres desconocidos. Ser abandonado.

GUAGUA.-- Niño. Criatura tierna.

GUAMBRA.-- Muchacho o muchacha.

GUAÑUCTA.-- Tener bastante.

GUARAPO.-- Bebida con la cual se emborrachan los indios. Jugo de caña de azúcar fermentado.

GUARAPERIA.-- Local donde se vende guarapo.

GUARMI.-- Mujer muy conocedora de los quehaceres domésticos.

GUARMISHA.-- Hombre conocedor de los quehaceres domésticos.

GUIÑACHISHCA.-- Sirviente a quien se le ha criado desde niña.

HOSHOTA.-- Alpargata de indio.

HUAIRAPAMUSHCAS.-- Traído por el viento malo.

HUASCA.-- Cuerda que sirve para enlazar.

HUASICAMA.-- Indio cuidador de la casa del amo.

INDIAS SERVICIAS.-- Mujeres indias que prestan servicios en la casa del amo.

JACHIMAYSHAY.-- Costumbre de bañar a los muertos para que realicen en regla su viaje eterno.

LONGO O LONGA.-- Indio o india joven.

MANAVALI.-- Que no vale nada.

MINGA.-- Trabajo ocasional no remunerado y en común, para realizar una obra de beneficio vecinal.

MONTUVIO.-- Peón del monte costeño.

ÑO O ÑA.-- Contracción de niño o niña. Forma de tratar de los indios a los blancos sin especificación de edad.

ÑUCANCHIC.-- Nuestro o nuestra.

ÑUTO.-- Muy aplastado, despedazado.

PENDEJO.-- Individuo cobarde, tonto.

PES.-- Contracción de pues.

PONGO.-- Indio al servicio doméstico gratuito.

RAYA.-- Diario nominal en dinero que el indio recibe del patrón.

RICURISHCA.-- Muy sabroso, especialmente en lo sexual.

ROSCA.-- Tratamiento despectivo para el indio.

RUNA.-- Indio.

SHA.-- Está allá. Queja para lo que está distante, perdido.

SHUNGO.-- Corazón.

SOCORROS.-- Ayuda anual que con el huasipungo y la raya constituyen la paga que el patrón da al indio por su trabajo.

SOROCHE.-- Enfermedad de los páramos por la altura.

TAITA.-- Padre, como protector.

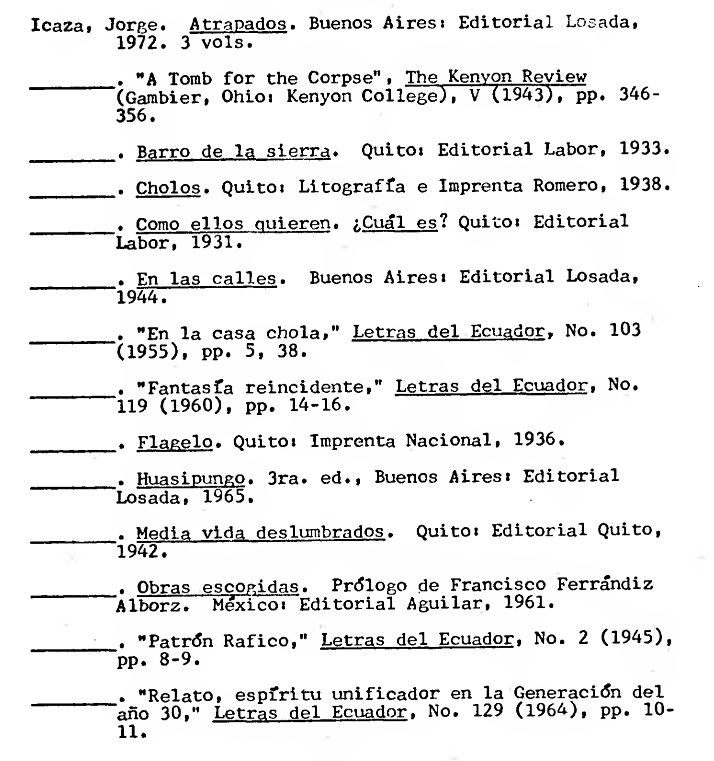
TAN.-- También.

TRINCAR.-- Sorprender a alguien en algo malo.

TUTI.-- Abuso sexual. Varios hombres sobre una mujer.

BIBLIOGRAFIA

Obras del Autor



Icaza, Jorge. *Atrapados*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1972. 3 vols.

________. "A Tomb for the Corpse", *The Kenyon Review* (Gambier, Ohio: Kenyon College), V (1943), pp. 346-356.

________. *Barro de la sierra*. Quito: Editorial Labor, 1933.

________. *Cholos*. Quito: Litografía e Imprenta Romero, 1938.

________. *Como ellos quieren*. *¿Cuál es?* Quito: Editorial Labor, 1931.

________. *En las calles*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1944.

________. "En la casa chola," *Letras del Ecuador*, No. 103 (1955), pp. 5, 38.

________. "Fantasía reincidente," *Letras del Ecuador*, No. 119 (1960), pp. 14-16.

________. *Flagelo*. Quito: Imprenta Nacional, 1936.

________. *Huasipungo*. 3ra. ed., Buenos Aires: Editorial Losada, 1965.

________. *Media vida deslumbrados*. Quito: Editorial Quito, 1942.

________. *Obras escogidas*. Prólogo de Francisco Ferrándiz Alborz. México: Editorial Aguilar, 1961.

________. "Patrón Rafico," *Letras del Ecuador*, No. 2 (1945), pp. 8-9.

________. "Relato, espíritu unificador en la Generación del año 30," *Letras del Ecuador*, No. 129 (1964), pp. 10-11.

Icaza, Jorge. Relatos. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969.

_______. "Sed," Letras del Ecuador, No. 110 (1958), pp. 12-13, 22-23.

_______. Seis relatos. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1952.

_______. Seis veces la muerte. Buenos Aires: Editora Alpes, 1954.

_______. Sin sentido. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1932.

_______. The Villagers. Versión en inglés de Huasipungo. Traducida por Bernard M. Dulsey. Carbondale: Illinois, Southern University Press, 1964.

_______. Viejos cuentos. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1960.

Obras Críticas sobre Icaza

A. S. "El chulla Romero y Flores," Letras del Ecuador, No. 112 (1958), p. 17.

Alarcón, Jorge N. "Jorge Icaza and his Literary Creation," Tesis doctoral inédita, Universidad de Nuevo México, 1970.

Alemán, Hugo. "Premio al mérito literario de 1958, otorgado al novelista Jorge Icaza," Letras del Ecuador, No. 113 (1958), p. 6.

Allison, Wayne L. "A Thematic Analysis of the Contemporary Ecuadorian Novel," Tesis doctoral inédita, Universidad de Nuevo México, 1964.

Alonso, Enrique. "El chulla Romero y Flores por Jorge Icaza," Letras del Ecuador, No. 116 (1959), p. 19.

Arias, Augusto. "25 años de Huasipungo," Letras del Ecuador, No. 118 (1960), pp. 1, 18.

Barret, Linton Lomas. "The Cultural Scene in Ecuador 1951," Hispania, XXXV (1952), pp. 262-273.

"Barro de la sierra", Letras del Ecuador, No. 110 (1958), p. 22.

Bellini, Giuseppe. "Huasipungo," Letras del Ecuador, Nos. 122-123 (1961), pp. 10, 23.

Belmar, Daniel. "Huairapamushcas," Atenea (Concepción), XCII (1949), pp. 141-144.

Campos, Jorge. "Novela americana, novela social, Horas de fiebre y Huasipungo," Insula, No. 178 (1962), p. 14.

Carballo, Emmanuel. "Contra ignorancia, sapiencia o el caso de Jorge Icaza," Letras del Ecuador, No. 125 (1962), p. 19.

Couffon, Claude. "Cholos, "Letras del Ecuador, No. 116 (1959), p. 18.

Crooks, Esther. "Contemporary Ecuador in Novel and Short Story," Hispania, XXIII (1940), pp. 85-88.

de Pedro, Valentín. "El chulla Romero y Flores, símbolo de una clase social," Letras del Ecuador, No. 116 (1959), p. 18.

________. "En las calles," Letras del Ecuador, No. 116 (1960), p. 18.

Descalzi, César Ricardo. "El chulla Romero y Flores, última novela de Jorge Icaza," Letras del Ecuador, No. 111 (1958), pp. 11, 2-21.

________. "Huasipungo, novela perenne de América," Letras del Ecuador, No. 118 (1960), pp. 9, 17.

Dulsey, Bernard. "Jorge Icaza and his Ecuador," Hispania, XLIV (1961), pp. 99-102.

Ferrándiz Alborz, Francisco. "El chulla Romero y Flores de Jorge Icaza," Letras del Ecuador, No. 116 (1959), pp. 18-19.

________. "El novelista hispanoamericano Jorge Icaza," Prólogo de Obras escogidas. México: Editorial Aguilar, 1960.

________. El novelista hispanoamericano Jorge Icaza. Quito: Editora Quito, 1961.

________. "Jorge Icaza, el novelista ecuatoriano," Prólogo de Flagelo. Quito: Imprenta Nacional, 1936.

________. "25 años de Huasipungo," Letras del Ecuador, No. 118 (1960), pp. 12-13.

Franklin, Albert B. "Cholos," Quarterly Journal of Inter-American Relations, I (1939), pp. 131-133.

________. "Ecuador's Novelist at Work," Inter-American Quarterly, II (1940), pp. 29-41.

________. "Versatile Ecuadorean," The Inter-American Monthly, I (1942), pp. 33-35, 52.

García, Antonio. Sociología de la novela indigenista en el Ecuador. Estructura social de la novelística de Jorge Icaza. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1969.

Garro, Eugenio. A través de las novelas de Jorge Icaza. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriara, 1948.

________. Jorge Icaza: Vida y Obra. Bibliografía. Antología. New York: Hispanic Institute, 1947.

Hilton, Ronald. "Huairapamushcas," Books Abroad, XXIII (1949), pp. 383-386.

L. S. C. "Jorge Icaza, El chulla Romero y Flores," Letras del Ecuador, No. 119 (1960), p. 19.

Larson, Ross F. "La evolución textual de Huasipungo de Jorge Icaza," Revista Iberoamericana, No. 60 (1965), pp. 209-222.

Le Vey, A. E. "La fosse aux indiens," Books Abroad, XIII (1939), p. 469.

Levy, Kurt L. "Jorge Icaza. El chulla Romero y Flores," Books Abroad, XXXIV (1960).

LLerena, Mario. "Función del paisaje en la novela hispanoamericana," Hispania, XXXII (1949), pp. 499-504.

London, Gardiner H. "Quichua Words in Icaza's Huasipungo," Hispania, No. 1 (1952), pp. 96-99.

Mantilla, B. "Perennidad de Jorge Icaza, Viejos Cuentos," Letras del Ecuador, No. 120 (1961), p. 14.

Mata, Gonzalo H. Memoria para Jorge Icaza. Cuenca: Atahualpa, 1964.

Mead, Robert G., Jr. "Jorge Icaza, Seis relatos," Books Abroad (Autumn, 1953), p. 420.

Mendoza, Peter. "The Works of Jorge Icaza," Tesis de Maestría, Universidad de Florida, 1950.

Montalvo, Antonio. "Barro de la sierra," Letras del Ecuador, No. 110 (1958), pp. 13, 22.

Nuñez, Sergio. "Jorge Icaza, el novelista actual," Letras del Ecuador, No. 118 (1960), p. 9.

"Obras escogidas de Jorge Icaza en edición 'Aguilar'", Letras del Ecuador, No. 126 (1962), p. 11.

Ojeda, Enrique. Cuatro obras de Jorge Icaza. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961.

Putnam, Samuel. "Cholos," Books Abroad, XV (1941), pp. 299-301.

Ramos, Margaret. "The Problem of Andean Vocabulary," Hispania, XXXII (1949), pp. 478-83.

Ribadeneira, E. "Una ojeada a la obra novelista de Jorge Icaza," Duquesne Hispanic Review, No. 11 (1963), pp. 49-53.

Rojas, Angel F. "La literatura del Ecuador es la traducción de un estado político y social," Letras del Ecuador, No. 112 (1958), pp. 13,23.

Salazar, Víctor. "El chulla Romero y Flores," Letras del Ecuador, No. 120 (1961), p. 15.

Schanzer, George. "Parallels between Spanish-American and Russian Novelists," Hispania,XXXV (1952), pp. 42-48.

Schwartz, Kessel. "Some Aspects of the Contemporary Novel of Ecuador," Hispania, XXXVIII (1955), pp. 295-98.

________. "The Contemporary Novel of Ecuador," Tesis doctoral inédita, Universidad de Columbia, 1954.

Stearns, James E. "Andean Indian Problems as Shown in the Novels of Jorge Icaza," Tesis de Maestría, Universidad de la Florida, 1950.

Torres-Ríoseco, A. "De la crítica latinoamericana. Nuevas tendencias en la novela," Revista Iberoamericana, No. 1 (1939), pp. 91-94.

Vetrano, Anthony J. "Second Edition of Huairapamushcas," Hispania (1963), pp. 419-20.

Villagómez L., Adrián. "Icaza: 25 años de Huasipungo," Letras del Ecuador, No. 118 (1960), pp. 3, 18.

Wade, Gerald E. y Willian H. Archer. "The Indianist Novel Since 1889," Hispania, XXXIII (1950), pp. 212-220.

Woodbridge, Hensley C. "The Hispanic World: Jorge Icaza," Hispania, XLIV (1961), pp. 758-759.

Zaldumbide, Gonzalo. "Encuesta sobre literatura actual," Letras del Ecuador, No. 125 (1962), pp. 5, 21-23.

Otras Obras Consultadas

Anderson-Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. México: Fondo de la Cultura Económica, 1961.

Barrera, Isaac J. De nuestra América. Hombres y cosas de la República del Ecuador. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956.

________. Historia de la literatura ecuatoriana. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1953-1955. Vols. I-IV.

________. La literatura del Ecuador. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1947.

Blanksten, George I. Ecuador: Constitutions and Caudillos. Berkeley: University of California Press, 1951.

Carrión, Benjamín. El nuevo relato ecuatoriano. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1950-1951.

Crawford, William Rex. A Century of Latin American Thought. Cambridge: Harvard University Press, 1961.

Descalzi, César Ricardo. Historia crítica del teatro ecuatoriano. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968.

Diccionario de la literatura latinoamericana. Ecuador. Washington, D.C.: Unión Paramericana, 1962.

Franklin, Albert B. Ecuador: Portrait of a People. Garden City, N. Y.: Doubleday, Doran & Co, 1918.

Freud, Sigmund. Obras Completas. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1948. 2 Vols.

Jaramillo Alvarado, Pío. El indio ecuatoriano. 4a. ed., Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954.

Linke, Lilo. Ecuador, Country of Contrasts. Oxford: Oxford University Press, 1960.

Rojas, Angel F. La novela ecuatoriana. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.

Sacoto, Antonio. The Indian in the Ecuadorian novel. New York: Las Américas, 1967.

Uslar-Pietri, Arturo. Breve historia de la novela hispanoamericana. Madrid: Ed. Emme, 1954.

Zum Felde, Alberto. Indice crítico de la literatura hispanoamericana: la narrativa. México: Editorial Guarania, 1959.

VITA

Magali Ferrero Bonzón nació en La Habana, Cuba, el 8 de enero de 1947. En junio de 1964, se graduó del Miami Senior High School en Miami, Florida. Empezó a cursar sus estudios universitarios en la Universidad de Florida en septiembre de 1964 y recibió el título de Bachelor of Arts en matemáticas y español en agosto de 1967. En septiembre de 1967, empezó sus estudios graduados en español y francés en el mismo plantel universitario. Recibió el título de Master of Arts in Teaching en agosto de 1968.

Magali Ferrero Bonzón mantuvo el cargo de Teaching Assistant en la Universidad de Florida hasta agosto de 1968 y en el presente mantiene el cargo de profesora de literatura española en el South Miami Senior High School.

Magali Ferrero Bonzón es miembro de la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese y del Classroom Teachers Association. La señora Bonzón es casada con el Dr. Carlos F. Bonzón y tiene una hija.

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

I.A. Schulman

I.A. Schulman, Chairman
Graduate Research Professor of Latin American Literature

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adquate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

I. R. Wershow

I. R. Wershow
Professor of Spanish

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

D. A. Bonneville

D. Bonneville
Associate Professor of French

This dissertation was submitted to the Department of Romance Languages and Literatures in the College of Arts and Sciences and to the Graduate Council, and was accepted as partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

~~August~~ June, 1975

Dean, Graduate School